NOTICES ET EXTRAITS

DES

MANUSCRITS

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ET AUTRES BIBLIOTHÈQUES

PARIS

C. KLINCKSIECK, LIBRAIRE

RUE DE LILLE, 11

NOTICES ET EXTRAITS

DES

MANUSCRITS

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ET AUTRES BIBLIOTHÈQUES

PUBLIÉS

PAR L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

TOME QUARANTE ET UNIÈME



PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

MDCCCCXXIII

TABLE DU TOME XLI.

NOTICES ET EXTRAITS
DES
MANUSCRITS
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
ET AUTRES BIBLIOTHÈQUES.

NOTICE
SUR
LE MANUSCRIT FRANÇAIS 11594
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE :
LA CROISADE PROJETÉE PAR PHILIPPE LE BON
CONTRE LES TURCS,
PAR M^r. GEORGES DOUTREPONT.

Pour peu que l'on soit familier avec l'histoire du xve siècle, l'on sait que l'un des grands projets politiques de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, fut, suivant une expression répandue alors, le « saint voyage de Turquie », autrement dit la guerre à l'Infidèle, la croisade contre l'Islam qui menaçait la chrétienté. Celle-ci se sentit particulièrement en danger le jour où Constantinople tomba au pouvoir des Turcs (29 mai 1453). Le « grand duc d'Occident », Philippe de Bourgogne, dut en être surtout ému, et c'est ce que prouve la solennelle déclaration de guerre qu'il fit, le 17 février 1454, dans son splendide hôtel de Lille, au cours du fastueux banquet resté célèbre sous le nom de *Banquet des vœux du Faisan*. L'on connait l'ordonnance et l'éclat de ce festin gargantuesque et féerique qui fut en même temps une imposante démonstration politique. Ainsi que déjà nous l'avons noté ailleurs, « lorsqu'on en lit la description chez les mémorialistes de l'époque, Olivier de la Marche et

IMPRIMERIE NATIONALE.

Mathieu d'Escouchy[1], on dirait d'un récit inventé par quelque habile faiseur de romans chevaleresques, ou l'on se croirait transporté en un pays de rêve, chez quelque fabuleux monarque d'Orient. Ce fut, en effet, un déploiement de pompes et de magnificences que nos imaginations modernes ne se représentent pas sans un certain effort et qui, d'ailleurs, éblouit les assistants eux-mêmes, dont les regards étaient pourtant habitués aux *joyeusetés* les plus luxueuses »[2]. Des détails seraient peut-être nécessaires ici pour montrer l'intérêt du document qui forme l'objet de la présente notice; mais le lecteur voudra bien sans doute se reporter aux narrations mêmes des chroniqueurs précités. Toutefois, nous croyons devoir lui rappeler qu'à un moment donné de la cérémonie de Lille, Jean Le Fèvre de Saint-Remy, roi d'armes de la Toison d'or, pénétra dans la salle, portant un faisan vivant et orné de pierreries et que, sur ce faisan, Philippe le Bon et environ cent dignitaires de ses États et familiers de sa cour *vouèrent* ou jurèrent d'aller guerroyer contre les mécréants. Tels de ces vœux offrent tout à fait l'allure des défis lancés par de téméraires coureurs d'aventure dans les romans de chevalerie. Leur ton osé, provocateur, apparaît surtout lorsqu'on les met en regard d'autres engagements de croisade qui sont encore inédits et que nous voudrions faire connaître : ils ont été demandés à des sujets du duc, par son ordre, à Arras, Mons et Bruges (pendant les mois de mars et d'avril 1454) et en Hollande (mais ici à une date et dans une ville que notre manuscrit n'indique pas). Ces engagements, notons-le dès maintenant, ne furent pas prononcés devant des tables plantureusement servies ou bien rédigés soit en vue d'un banquet à grand spectacle, soit quelques jours après. Nous disons : « rédigés en vue de ce banquet ou dans les jours suivants »; c'est que *tous* les vœux cités par le

[1] *Mémoires d'Olivier de la Marche*, p. p. H. Beaune et J. d'Arbaumont (Société de l'Histoire de France, Paris, 1884), t. II, p. 340-394; *Chronique de Mathieu d'Escouchy*, par G. Du Fresne de Beaucourt (*ibid.*, 1863), t. II, p. 116-237.

[2] *La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Paris, Champion, 1909, p. 106-107. Voir *ibid.*, p. 116-117 et p. 356-360, sur le caractère scénique du banquet. Pour la bibliographie relative à cette même fête, je me permets de renvoyer à mon étude : *Les Historiens du Banquet des vœux du Faisan*, dans les Mélanges d'Histoire offerts à Charles Moeller, I, p. 654-670 (*Recueil des travaux p. p. les... Conférences d'histoire et de philologie de l'Université de Louvain*, Louvain, Bureaux du *Recueil*; Paris, Picard, 1914).

mémorialiste Mathieu d'Escouchy comme ayant été prononcés durant la cérémonie du Faisan, à Lille, n'y ont pas été débités séance tenante. Leur récitation complète eût vraiment pris trop de temps. Aussi, d'après les termes d'Olivier de la Marche, « pour ce que tant de veux se firent ou s'appareillerent de faire, et que la chose eust esté trop longue, mondit seigneur [Philippe le Bon] fit crier par Thoison d'or que la chose cessast atant, et que tous ceulx qui vouldroient vouer baillassent le lendemain leurs veuz audit Thoison d'or, et il les tenoit valiables, comme s'ilz eussent esté faictz en sa presence »[1]. Néanmoins, nous sommes en droit de supposer que la rédaction des vœux dits de Lille, et même des vœux qui furent mis par écrit un ou plusieurs jours après la fête, a dû être influencée par le faste dont celle-ci fut entourée.

LE MANUSCRIT FRANÇAIS 11594.

Les vœux inédits dont nous parlons (d'Arras, de Mons, de Bruges et de Hollande) se trouvent dans le manuscrit 11594 du fonds français de la Bibliothèque nationale (ancien supplément français 588). Ce manuscrit, sur parchemin, comprend 230 feuillets, mesurant 280 millimètres sur 200, en maroquin rouge aux armes du roi[2]. Il provient de la riche librairie de Philippe le Bon (les armes de Bourgogne décorent les fol. 1 r° et 193 r°, et il est écrit en cette calligraphie favorite de la cour ducale, la « lettre de forme »). Il renferme également d'autres textes relatifs à l'expédition que ce prince méditait contre les Turcs. On le voit signalé dans l'inventaire rédigé après sa mort, n° 1338 de Barrois, *Bibliothèque protypographique* (Crapelet, 1830), et il reparaît sous le n° 1831 de l'inventaire de 1487[3]. Après cette date, nous le

[1] *Loc. cit.*, p. 368. Voir la même remarque chez d'Escouchy, p. 164 : il mentionne, p. 191, 197, 200 et 205, des vœux postérieurs au banquet et il donne même, p. 179, les engagements de deux seigneurs qui n'ont pas « esté appelez pour vouer ».

[2] Bibliothèque nationale. *Catalogue général des manuscrits français*, par H. Omont et C. Couderc. *Anc. suppl. franç.*, II, p. 343-344. (Paris, Leroux, 1896.)

[3] J'ai retracé l'histoire de ce manuscrit dans les *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, 1906, XXXII, p. 145-156, en tête de l'édition, que j'y ai donnée, d'un des textes qu'il contient : l'*Épître à la Maison de Bourgogne* (voir ci-dessous, p. 9). A corriger, dans cette histoire (p. 153), la date de *1464* en *1454*. J'aurais dû y dire que ce même manuscrit est mentionné dans [Van Praet,] *Recherches sur Louis de Bruges, sei-*

retrouvons à plusieurs reprises dans des librairies provenant du fonds de Bourgogne, autrement dit dans des inventaires rédigés en Belgique en 1536 [1], 1577 [2], 1643 [3] et 1795-1797 [4]. En 1746, il avait été envoyé à Paris par le conseiller Courchetet d'Esnans [5], mais il fut restitué en 1770 à la Belgique; au début de l'année 1795, les commissaires de la République française l'envoyèrent de nouveau à Paris, où il est resté depuis lors.

De ce manuscrit, il existe à la Haye une copie partielle, sur papier, exécutée au XVIIIe siècle par G.-J. Gérard, premier secrétaire de l'Académie de Bruxelles (T. 389, coll. Gérard, A n° 130 [1344], 112 pages). Disons mieux que, sous la cote indiquée, la bibliothèque hollandaise possède un mémoire consacré à la vie d'Olivier de la Marche par ce savant, mémoire qui renferme en même temps la liste des ouvrages du chroniqueur avec diverses indications bibliographiques (manuscrits, éditions), une notice sur le *Triomphe ou Parement des dames* et des extraits du manuscrit 11594 de la Nationale [6].

Ce manuscrit de la Nationale renferme cinq textes : j'indique d'abord, sommairement, le contenu de chacun d'eux; j'examinerai ensuite, de plus près, le troisième, les *vœux inédits*, et j'en citerai divers extraits : ce sera là l'objet essentiel de ma notice.

I. Fol. 1 r°-43 v°.

Icy commence l'ordonnance du bancquet que fist en la ville de Lisle très hault et très poissant prince Phelippe, par la grace de Dieu, duc de Bourgoigne et de Brabant, etc., l'an mil quatre cens chinquante trois, le XVIIe jour de febvrier [en style moderne : 1454].

gneur de la Grathuyse, Paris, De Bure, 1831, p. 326.

[1] *Inventaire de Charles-Quint dressé à Bruxelles au mois de mai 1536*, p. p. Michelant, Bulletins de la Commission royale d'histoire de Belgique, 3e série, XIII, 1872, p. 289 : « *Le Bancquet, les Veux*, etc. ».

[2] *Inventaire de Viglius*, n° 269, dans Marchal, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*, Bruxelles et Leipzig, Muquardt, 1842, I, p. CCLVI.

[3] *Inventaire de Sanderus*, n° 232, *Bibliothecæ belgicæ manuscriptæ pars secunda*, Lille, 1644.

[4] *Inventaire de Viglius*, n° 269.

[5] Voir, au sujet des opérations de d'Esnans, L. Delisle, *Cabinet des manuscrits*, t. I, p. 418-419, et A. Bayot, *Sur l'exemplaire des Grandes Chroniques offert par G. Fillastre à Philippe le Bon*, *Mélanges Godefroid Kurth*, Paris, Champion, 1908, t. II, p. 188-190.

[6] Ce mémoire a été signalé par Beaune et d'Arbaumont, *La Marche*, t. I, p. IV et CXII, et t. II, p. 340, mais ils ne doivent pas l'avoir consulté pour leur édition.

C'est le récit, non signé, de la fête de Lille, mais sans les vœux de Philippe le Bon et de son entourage : ces vœux ne sont donnés qu'à la suite de ce récit, lequel correspond (à la réserve de divergences peu importantes) aux textes bien connus de M. d'Escouchy et d'O. de la Marche, ainsi qu'à la relation anonyme, encore inédite, d'un manuscrit de la Nationale, fonds français, n° 5739 (anc. 10319[3], Baluze)[1]. De la fête de Lille, nous avons par conséquent quatre narrations, ou plutôt il vaudrait mieux dire qu'elle a été l'objet d'une narration dont nous possédons quatre versions ou copies, qui ne diffèrent entre elles que par de menus détails surtout graphiques : soit les versions des deux mémorialistes et les transcriptions anonymes des manuscrits français 11594 et 5739 ou Baluze.

II[2]. Fol. 47 r°-99 v°.

Registre des veux qui furent fais en intencion d'aler sus les Turs l'an mil quatre cens chinquante trois en la presence de très noble et très redoubté prince Phelippe, par la grace de Dieu, duc de Bourgoigne et de Brabant.

C'est la série des vœux de croisade prononcés au banquet de Lille ou présentés au lendemain de cette fête, vœux qui se trouvent aussi chez d'Escouchy et dans le manuscrit Baluze. Il sied de noter toutefois que d'Escouchy en donne 102, que le manuscrit Baluze en renferme 1 de moins et que le manuscrit 11594 en possède 103[3]. Ainsi qu'on sait, O. de la Marche déclare n'avoir rapporté qu'« une partie des vœux »; il n'en cite en effet que 23 et il les rejette à la fin de sa narration du banquet. Comme on le voit, le manuscrit 11594 les reproduit également après cette même narration, tandis que les autres versions (d'Escouchy et ms. Baluze) les intercalent dans le récit même de la fête, c'est-à-dire là où elles content que Toison d'or a demandé et reçu les engagements de Philippe le Bon et de sa cour. J'ai tâché ailleurs[4]

[1] Elle occupe les feuillets 172 r°-226 v° de ce manuscrit, sur lequel on peut lire les notices de Gachard dans son édition de Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne*, 1838, II, p. 118-123 et dans sa *Bibliothèque nationale de Paris, Notices et extraits des manuscrits qui concernent l'histoire de Belgique*, 1875, I, p. 89-91, ainsi que Du Fresne de Beaucourt, *Mathieu d'Escouchy*, II, p. 116 et suiv.

[2] Les feuillets 44 r°-46 v° sont blancs.

[3] D'un texte à l'autre, quelques noms diffèrent. Le ms. Baluze écourte certains vœux.

[4] Dans *Les Historiens du Banquet des vœux du Faisan* : voir ci-dessus, p. 2.

de déterminer les rapports qui unissent ces quatre relations du festin de Lille : de cet examen, il semble bien résulter qu'un assistant a rédigé une sorte de compte rendu officiel du banquet, et que c'est ce compte rendu que nous retrouvons dans nos quatre textes, mais avec, de-ci de-là, de légères modifications. Dans cette hypothèse, d'Escouchy et la Marche ne seraient donc pas les auteurs mêmes du récit que nous lisons dans leurs chroniques : ils n'auraient été, en l'occurrence, que des emprunteurs, mais qui ont, pour de menus détails, retouché l'original. Voici des extraits du manuscrit 11594, que l'on pourra comparer aux passages correspondants des deux mémorialistes ainsi que du manuscrit Baluze : je n'ignore pas que ce dernier texte est inédit, mais les variantes les plus intéressantes qu'il renferme par rapport aux narrations de d'Escouchy et la Marche nous ont été fournies en notes dans les éditions précitées de ces deux écrivains. Ces extraits permettront au lecteur de se faire une idée de la place que la version, non encore publiée, du manuscrit 11594 de la Nationale occupe à l'égard des trois autres.

Fol. 1 r°.

Icy commence l'ordonnance du bancquet..... le XVIIe jour de febvrier.

Pour ce que grandes et honnourables euvres desirent loingtaine renommée et perpetuelle memoire, et meismement quant les dittes euvres sont faittes en bonne intencion, je me suis entremis de mettre par escript et enregistrer par ordre, au plus prez de la verité et selon mon petit sentement, une [fol. 1 v°] feste faitte à Lille le XVIIe jour de febvrier l'an mil quatre cens LIII par très exellent, très hault et puissant prince, monseigneur le duc de Bourgoigne et de Brabant. Et commença icele feste par une jouste cedit jour, laquelle jouste avoit esté criée à ung très beau bancquet que monseigneur de Cleves donna en la ditte ville environ XVIII jours paravant auquel fut mondit seigneur, ensamble la seignourie, dames et damoiselles de sa maison..... [1].

....

Fol. 9 r°.

Des entremetz qui furent trouvez au bancquet.

Du demourant je me tais. Chascun fist son mieux de la jouste qui [fol. 9 v°] failly par trait de temps. Quand elle fu faillye, chascun se retray ; puis, à heure convenable, se trouverent en une sale, en laquelle mondit seigneur le duc avoit fait preparer un très

[1] Voir *D'Escouchy*, II, p. 117-118; *La Marche*, II, p. 340-341.

riche bancquet, et là vint mondit seigneur acompaignié de princes et chevaliers, dames et damoiselles et, trouvans le dit bancquet assouvy, ils se prindrent à regarder les entremetz qui ediffiez y estoient.

La sale où ce bancquet se faisoit estoit grande et bien tendue d'une tapisserie en quoy estoit faitte la vye d'Hercules. Pour entrer en ceste ditte sale, il y avoit v portes gardéez d'archiers vestus de robes de drap gris et noir, et dedens la sale avoit plusieurs chevaliers et [fol. 10 r°] escuiers conduisans ledit bancquet, desquels les chevaliers estoient vestus de drap damas, et les escuiers de satin desdittes couleurs de noir et gris. En celle sale avoit trois tables couvertes, l'une moyenne, l'autre grande et l'autre petite. Sus la moyenne avoit une eglise..... [1].

. . . .

Fol. 43 r°.

Et après leur visitacion faitte, sellée de mondit seigneur de Lannoy, je l'ay osé communiquier. Si supplie très humblement mondit très redouté et souverain seigneur monseigneur le duc dessusdit, et à tous ceux qui lirront ou orront ceste [fol. 43 v°] chose, qu'ilz voeillent mon ignorance pardonner et qu'ilz prestent leurs oreilles à escouter les veux qui furent fais à cause de cestui bancquet lesquelz sont en ce livre grossez [2].

. . . .

Fol. 47 r°.

Registre des veux qui furent fais en intencion..... très redoubté prince Phelippe, par la grace de Dieu, duc de Bourgoigne et de Brabant. Premierement le veu d'icellui prince.

Je voue tout premierement à Dieu, mon createur, et à la glorieuse vierge Marie, sa mère, en après aux dames et au faisant que, se le plaisir du très crestien et très victorieux prince, monseigneur le roy, est de prendre croisye et exposer son corps pour la deffense de la foy crestienne et resister à la dampnable emprinse [fol. 47 v°] du grant turc et des infideles et, se lors je n'ay leale ensoine de mon corps, je le serviray en ma personne et de ma poissance oudit saint voyage, le mieulx que Dieu m'en donnera la grace. Et se les affaires de mondit seigneur le roy estoient telz qu'il n'y peust aler en sa personne, et son plaisir est de y commettre aucun prince de son sang ou autre seigneur chief de son armée, je, à sondit commis, obeyray et serviray oudit saint voiage le mieulx que je pourray, et ainsy que se lui mesmes y estoit en personne.....[3].

[1] Voir *D'Escouchy*, p. 130-131; *La Marche*, p. 348-349.

[2] *La Marche*, p. 380. Cette déclaration manque chez *D'Escouchy*, p. 237. — Le seigneur de Lannoy est Jean II, seigneur de Lannoy, Lys, Rume, Sebourg, Bossu, etc., conseiller et chambellan de Philippe le Bon.

[3] Voir *D'Escouchy*, p. 160-161; *La Marche*, p. 381.

III[1]. Fol. 101 r°-142 r°. Les vœux inédits d'Arras, de Hollande, de Mons et de Bruges. Voir l'analyse et les extraits que j'en donne ci-après.

IV[2]. Fol. 145 r°-190 r°.

Coppie de la bulle donnée l'an lxiii [samedi 22 octobre 1463] *par le pape Pius* [II] *et translatée, cedit an, par solennel orateur l'evesque de Tournay* [Guillaume Fillastre]. *Jhesus Maria*[3].

Il existe une autre copie de cette même traduction dans le manuscrit 1278, fonds français, de la Nationale (fol. 194 r°-206 v°) : ici l'on ne dit pas que le travail a été exécuté par Fillastre, qui fut le légat de Philippe le Bon auprès du pape Pie II pour les négociations relatives à la croisade projetée contre les Turcs.

Voici les premières et les dernières lignes du texte dans le manuscrit 11594.

Pius, evesque serf des servans de Dieu, à tous et chascun les leaulz et feaulz crestiens, salut et apostolique benediction. La sentence de Ezechiel, le grant prophete, est que se celui qui a regart sus les ames, voit venir le glaive sus elles, se il ne le anonce, Dieu requerra de sa main le sang de celles qui periront, laquelle chose redoutans nos predecesseurs de sainte memoire, Nichole chincquiesme et Caliste troisies[fol. 145 v°]me, papes depuis le temps que la furieuse rage des Turcs ont impugné et subjugué Constantinoble, n'ont cessé de anoncier, crier et publier le glaive et persecucion de nostre ennemy venir et entrer es entrailles de la crestienté..... [4].

....

Et voeilles rendre à nos ennemis sept fois le double du mal qu'ilz nous font, et leur soit improperé et reprochié ce qu'ilz te ont injurié et villonné. Regarde sus ton peuple des yeux de ta benignité. Fay nous aler en prosperité à ta guerre, et nous permetz [fol. 190 r°] de retourner heureux. Donne nous victoire de tes ennemis ad ce que finablement, la

[1] Le feuillet 100 est blanc.

[2] Fol. 142 v°-144 v° blancs.

[3] Sur cette Bulle, voir L. Pastor, *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance von der Thronbesteigung Pius' II bis zum Tode Sixtus' IV*, Fribourg en Brisgau, Herder, 1904, II, 3° et 4° éd., p. 258; G. Doutrepont, *Épître à la Maison de Bourgogne* (citée ci-dessus, p. 3), où se trouve défini le rôle de l'évêque de Tournai, Guillaume Fillastre, dans les affaires de la croisade.

[4] Ms. 1278, f. 194 r° : Pius, evesque serf des serfz de Dieu, à tous et à chascun les loyaulx, feaulx crestiens, salut et apostolicque benediction. Le saincte sentence de Erzechiel, le grant prophete, est que celuy qui regard sus les ames des hommes, voit venir le glaive sus elles, s'il ne l'anunche, Dieu requerra par sa main le sang de celles qui perirent, à laquelle chose redoubterent nos predecesseurs, de sainte memore.....

Grece recouvrée, nous te puissons par toute Europe rendre graces et condignes louenges et que nous te puissons perpetuellement servir, et que toute terre te adore et chante et rende gloire à ton glorieux nom es sains siecles de tous les cieulx. Donné à Romme à Saint Pierre en l'an de l'incarnacion nostre seigneur mil cccc lxiii, le xi[e] des kalendes de novembre et le vi[e] an de nostre pontificat.

V[1]. Fol. 193 r°-230 r°.

Epistre faitte en la contemplacion du saint voyage de Turquie, adreissant à la très crestienne et très heureuse maison de Bourgoingne.

C'est une *Épître* mêlée de prose et de vers, sans date ni nom d'auteur, que j'ai publiée en 1906[2]. Je crois avoir prouvé qu'elle a été composée dans les premiers mois de l'année 1464. Quant à son auteur, ce paraît être un homme d'Église. Je ne vois pas les raisons qui permettraient de l'attribuer, comme Beaune et d'Arbaumont l'ont fait, à Olivier de la Marche.

On constate par là que le manuscrit 11594 n'a été exécuté ou achevé qu'après le printemps de 1464. D'un autre côté, nous avons, pour l'époque de sa confection, un *terminus ad quem:* il est, comme nous l'avons dit, mentionné dans l'inventaire de la librairie de Philippe le Bon, inventaire rédigé en 1467 ou en février 1469[3].

LES VOEUX INÉDITS.

Ils ne sont signalés, du moins à ma connaissance, par aucun mémorialiste du temps. Leur examen nous révèle donc que la fête du 17 février 1454 à Lille eut un écho ou même plusieurs échos dans les États de Bourgogne, c'est-à-dire, pour être précis et donner les détails nécessaires, qu'à Arras, le 15 mars de la même année, 27 nobles de l'Artois ont pris l'engagement, ou bien ont été priés, soit d'accompagner, soit d'aider le duc de Bourgogne dans son expédition de Turquie; qu'en Hollande (dans une ville et à une date non indiquées), 4 seigneurs du pays furent pressentis aux mêmes fins; qu'une collaboration analogue fut demandée le 25 avril, à Mons, à 27 personnages distingués du Hainaut et qu'il en alla de même, le 18 mars, à Bruges,

[1] Fol. 190 v°-192 blancs. — [2] Voir ci-dessus, p. 3. — [3] Voir ma *Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, p. XXXIX-XL.

IMPRIMERIE NATIONALE.

pour 54 nobles de Flandre. En tout 112 vœux [1]. Que furent ces cérémonies? Ou plutôt disons mieux : y eut-il vraiment des cérémonies? A-t-on tenu des assemblées dans une salle, autour de tables, comme à Lille? Si nous nous en rapportons à notre texte du volume de la Nationale, nous pouvons répondre que nulle part on n'a banquèté et que nulle part Philippe le Bon n'était présent. Il avait quitté Lille le 15 ou le 24 mars, « laissant son filz gouverneur de tous ses pays en son absence » [2], et il s'était rendu en Allemagne où il allait s'occuper de sa croisade. Mais il avait confié à des fondés de pouvoirs le soin de recueillir les engagements précités. Voici dans quelles conditions.

Nos extraits ne feront connaître que les vœux intéressants par certains détails typiques qu'on y lit ou par le rang social des personnages auxquels ils sont dus.

C'est la série d'Arras qui se trouve en tête. Elle occupe les folios 101 r°-112 v° et débute ainsi :

Fol. 101 r°.

Les veux qui furent fais par les nobles de la conté d'Artois en la ville d'Arras en la presence de monseigneur d'Estampes [3].

[1] Ou, plus exactement, 111, car, comme on le verra ci-dessous, p. 24, Louis de la Gruthuyse fut invité à « vouer » à Bruges, bien qu'il se fût déjà engagé à Lille : c'est d'ailleurs ce qu'il fait observer.

[2] *La Marche*, II, p. 398; *D'Escouchy*, II, p. 243; *Mémoires de Jacques Du Clercq*, p. p. Reiffenberg, Bruxelles, 2e éd., 1835-36, liv. III, ch. xvi.

[3] Afin de ne pas grossir démesurément mes notes, je me contente, pour l'identification de certains personnages dont je reproduis les vœux, de renvoyer aux éditions bien connues de chroniqueurs contemporains, tels que d'Escouchy, la Marche, du Clercq, Enguerrand de Monstrelet, Georges Chastellain.

Je me dispense, par conséquent, de mentionner les divers passages où ces chroniqueurs parlent des personnages en question : les *tables des matières*, qui accompagnent ces éditions, permettront au lecteur de compléter, sans nulle peine, l'identification.

Les éditions que j'ai en vue sont celles de d'Escouchy (1863-64, 3 vol.), la Marche (1883-88, 4 vol.), du Clercq (1835-36, 4 vol.), déjà citées, plus : *Chronique d'Enguerrand de Monstrelet*, p. p. L. Douët-d'Arcq (Soc. Hist. Fr.), 1857-62, 6 vol.; — *Œuvres de Georges Chastellain*, p. p. Kervyn de Lettenhove (Académie royale de Belgique), 1863-66, 8 vol.

« Monseigneur d'Estampes » est Jean II de Bourgogne, comte d'Étampes et de Nevers, cousin de Philippe le Bon, son lieutenant et capitaine général en Picardie. Il a prononcé un vœu à Lille et c'est lui qui devait être désigné comme lieutenant général de la croisade. Il est assez connu pour que nous nous bornions, en ce qui le concerne, à renvoyer aux

Et premierement le veu de Loys de Bourbon [1].

Sus ce que reverent père en Dieu monseigneur l'evesque de Arras [2] proposa, de par mon très redouté seigneur et prince monseigneur le duc de Bourgogne [3] en la presence de mon très redouté seigneur le conte d'Estampes en la ville d'Arras le xve jour de mars de l'an mil IIIIe LIII [4] touchant la resistence necessaire estre faitte pour l'entretenement de la sainte foy crestienne contre les [fol. 101 v°] infideles et ennemis d'icelle foy, je, Loys de Bourbon, prometz lealment que, se c'est le plaisir de monseigneur Jehan de Bourbon mon père de moy donner congié de aler oudit voiage et furnir finance pour ce faire, je iray en la compaignie de mondit très redouté seigneur, de monseigneur de Charrolois [5] ou de monseigneur d'Estampes et non ailleurs, et les compaigneray et serviray en tel estat que mondit seigneur mon père me vouldra baillier, et jusquez à la mort ne les abandonneray et, adfin que mondit seigneur mon père soit plus enclin de moy aider et furnir pour le dit voyage, je supplie et requiers très humblement mesdis très redoutés seigneurs monseigneur le duc, monseigneur de Charrolois [fol. 102 r°] et monseigneur d'Estampes qu'il leur plaise rescrire et requerre à mondit seigneur et père qu'en ce il me voeille ayder.

Le veu de monseigneur de Dommart [6].

Anthoine de Craom offre à servir mon très redouté seigneur monseigneur le duc, en son voyage que l'en espoire à faire contre les Turs, un an à ses despens à trois moix de semonce et le surplus dudit voyage aux despens de mondit très redouté seigneur.

Le veu de monseigneur de Reubempré [7].

Je, Anthoine, seigneur de Reubempré, prometz que, se mon très redouté seigneur et prince monseigneur le duc va ou saint voiage des Turs, je le serviray de mon corps un an [fol. 102 v°] durant à mes despens, se je n'ay leal empeschement et, en ce cas, j'envoiray oudit voiage de mondit seigneur un gentilhomme à mes despens comme dessus.

chroniques de d'Escouchy, du Clercq, Chastellain et la Marche.

[1] Louis de Bourbon, fils de Jean de Bourbon, seigneur de Carency et de l'Écluse-les-Douai, *né avant le mariage*, gentilhomme de l'hôtel du comte d'Étampes (d'Escouchy).

[2] Jean Jouffroy ou Geoffroy, conseiller de Philippe le Bon, évêque d'Arras (1453), d'Albi (1462), cardinal en 1461, qui fut mêlé aux négociations relatives à la croisade turque; voir Fierville, *Le cardinal Jean Jouffroy et son temps*, Paris, 1874, et les chroniqueurs d'Escouchy, du Clercq et Chastellain.

[3] Philippe le Bon.

[4] Style moderne : 1454.

[5] Le futur Charles le Téméraire.

[6] Antoine de Craon, seigneur de Dommart (Ponthieu), Bernarville, Claci, etc., bailli d'Amiens (P. Anselme, *Histoire généalogique de la Maison de France*, VIII, p. 573; De la Chenaye-Desbois et Badier, *Dictionnaire de la Noblesse*, Paris, Schlesinger, 3e éd., VI, p. 445-446).

[7] Antoine II, seigneur de Rubempré et d'Anthie, chevalier, fils d'Antoine Ier et de Jacqueline de Croy, dame de Bièvres (d'Escouchy, la Marche).

Le veu de monseigneur de Wilerval.

Je, Guilebert de Lannoy, seigneur de Wilerval, m'excuse pardevers mon très redouté seigneur et prince de oser faire aucun veu ou entreprise en armes ou chose qui me semblast estre de valeur au bien de la crestienté et ce, tant pour mon ancienneté comme pour autres debilitacions et enfermetez en ma personne que Dieu me envoye, dont j'espoire que mondit seigneur soit assez informé, mais, sans autre veu faire, je luy prometz ou nom de [fol. 103 r°] mon benoit createur bonne foy que, s'il entretient son voiage en personne encontre le tirant turc, ennemy de la crestienté, et que son jugement soit qu'en tel estat que je suis, ma présence y puist faire aucun bien ou fruit de service, et il me le commande, sauf leal ensoine de mon corps, je le serviray un an entier à mes despens. Et ou cas que je n'y fusse prouffitable et me tenist mondit seigneur pour excusé, je luy prometz envoier en mon lieu un ou deux de mes ainsnez fils par sa licence, et à mes despens ou nombre de trois hommes d'armes que je payeray pour un an selon le taux des anciens gages royaulx xv frans pour moix l'omme [fol. 103 v°] d'armes, et outre plus me offre envers mondit très redouté seigneur que, s'il lui samble que durant le dit voiage je le puisse en aucune chose servir par deça qui soit au bien dudit voiage, et il m'y commet, que je m'y emploieray de tout mon pouvoir.

Il s'agit ici d'un personnage réputé du xv[e] siècle, Ghillebert de Lannoy, seigneur de Santes, de Villerval, de Tronchiennes et de Wahégnies, voyageur, diplomate et littérateur qui, déjà en 1421, s'en allait explorer les pays d'outre-mer pour le compte de Philippe le Bon et aussi des cours de France et d'Angleterre, en vue d'une descente possible des troupes chrétiennes en Égypte et en Syrie. L'éditeur de ses œuvres, C. Potvin, s'étonnant de ne pas le rencontrer parmi les *vouants* de Lille, écrit: « On trouve un sire de Lannoy à cette fête, mais ni Olivier de la Marche, ni Mathieu de Coucy ne donnent son prénom. Gachet, après M. Webb, affirme que c'est Ghillebert et il s'autorise d'une expression de ce vœu qui rappelle la devise de notre auteur : *Votre plaisir.* Mais O. de la Marche dit qu'il fit revoir son récit par un de Lannoy qui était à la fête [1] et l'on sait, d'après lui-même, qu'il ne commença à écrire ses mémoires qu'en 1471, c'est-à-dire après la mort de Ghillebert. Mathieu de Coucy donne à ce de Lannoy le titre de châtelain de Venuchon ou de Thomichon, et de lieutenant du duc en ses pays de Hollande, de Zélande et de Frise. Ces titres ne conviennent guère à Ghillebert. De la Marche le fait chevalier de la Toison d'or, mais depuis 1451, un nouveau de Lannoy, le quatrième, était

[1] Voir ci-dessus p. 7.

entré dans l'ordre, c'est Jean... Peut-on supposer que Ghillebert, qui avait au moins 68 ans, ait pu s'engager à prendre les armes pour la croisade sans imiter la prudence de son frère. Hugues prit part au vœu du Faisan, mais il eut soin de faire des réserves : *Et si à l'ocoison de sa vieillesse et foiblesse de corps ne povoit aller, il y enverroit deux hommes d'armes* (M. de Coucy). Hugues n'avait que deux ans de plus que son frère[1]. »

On voit que le texte du manuscrit 11594 résout la difficulté : si Potvin l'avait connu, il aurait pu se dispenser d'écrire les lignes qui précèdent. Ghillebert n'a donc pas *voué* à Lille, mais à Arras, et ce, malgré son âge. Il est mort en 1462.

Il a eu quatre fils, dont les deux aînés sont Hue ou Hugues, maître des arbalétriers de France, et Gilbert (Ghillebert), conseiller et chambellan de Philippe le Bon, l'un et l'autre chevaliers de la Toison d'or.

Fol. 104 v°.

Le veu de monseigneur de Haplaincourt[2].

Pour ce que aujourduy xve jour de mars an chinquante trois a esté proposé par très reverent père en Dieu, monseigneur l'evesque d'Arras, par le commandement de mon très redouté seigneur le duc, en la presence de mon très redouté seigneur monseigneur le conte d'Estampes, en ceste ville d'Arras, aux nobles de Picardie, Artois et Boullenois illec mandez par mondit seigneur le duc, que pour le rapport [fol. 105 r°] fait à lui de la desleale entreprise faitte par les Turs, ennemis de la foy crestienne, en la marche et payz d'environ Constantinople, mondit seigneur a fait un très crestien et devocieux veu affin de resister à ces Turs pour l'onneur de Dieu, nostre createur, sus quoy mondit très reverend père en Dieu a requis à chascun desdis nobles avoir declaracion, par escrit ou de bouche, de l'ayde et service qu'ilz ont intencion de faire à mondit seigneur touchant ceste matiere, je, Jehan, seigneur de Haplaincourt, chevalier, pour tousiours faire service à Dieu mon createur et à mondit très redouté seigneur, ay intencion, à l'ayde de mondit createur, de moy tenir prest et disposé à tous [fol. 105 v°] les bons poins de mondit seigneur pour le servir de mon corps et de ma chevance, un an entier à mes despens, et s'il advenoit

[1] *Œuvres de Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste* (Acad. roy. de Belg., 1878), p. 219-220. Sur ce même personnage, voir A. Piaget, *Ballades de Ghillebert de Lannoy et Jean de Werchin*, *Romania*, 1910 (XXXIX), p. 324-368.

[2] Jean de Happlaincourt, de Béthencourt, de Lamotte et de Peully, qui servait dès 1442 sous les ordres du comte d'Étampes (d'Escouchy, Monstrelet, la Marche).

que, au bout de l'an, mondit très redouté seigneur fust constraint et conclut de monstrer encoires son grant et devocieux vouloir, si feray je ce qui me sera possible, et le surplus metteray en sa voulenté, priant à Dieu et à mondit seigneur qu'ilz prendent en gré ma petite offre laquelle je prometz, quelque chose qui me puist advenir, furnir à mon povoir.

. . . .

Fol. 107 v°.

Le veu du bon de Donqueurre [1].

Sus la proposicion aujourduy faitte en la presence [2] par reverent père en Dieu, monseigneur l'evesque d'Arras, à messeigneurs les nobles illec assemblez, Jehan de Donqueurre dist qu'il est subget très humble et obeissant serviteur de son très redouté seigneur et prince monseigneur le duc, lequel il servira de sa personne, à son povoir et plus avant, se sa facilité s'y povoit estendre, mais obstant les affaire [*sic*] qu'il a de la formoture [3] de monseigneur son père, que Dieu absolle, il est grandement chargié, par quoy il ne oseroit à present presumer de plus avant promettre par doute de mesprendre.

. . . .

Fol. 110 r°.

Le veu de monseigneur de Boquiaux [4].

Sus la proposicion faitte en la presence de monseigneur d'Estampes par reverent père en Dieu, monseigneur l'evesque d'Arras, à messeigneurs les nobles illec assamblés, mes-

[1] Voir un Jean de Donquerre dans Anselme, *Histoire généalogique*, III, p. 654, VI, p. 51 et VIII, p. 277, et un Jean de Doncquerre dans la *Chronique de Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Remy*, p. p. F. Morand (Soc. Hist. Fr.), 1881, II, p. 73.

[2] Omis dans le manuscrit : *de monseigneur le conte d'Estampes*.

[3] F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française :* Droit qu'avait un seigneur sur les biens des bâtards et des non-bourgeois morts dans sa seigneurie; somme d'argent ou meuble qu'une personne veuve laisse à ses enfants du premier lit, en se remariant, pour qu'ils en jouissent après son décès ; héritage à la mort d'un parent, autre que le père et la mère.

Voir aussi E. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, s. v. *formort* ou *formoture*.

Il semble que le sens donné par ces dictionnaires doive être élargi pour qu'il puisse s'appliquer à notre passage.

[4] Voir, dans d'Escouchy, un seigneur de Boqueaux, dans Monstrelet, un Charles de Boqueaulz, et, dans la *Chronique d'Arthur de Richemont, connétable de France, duc de Bretagne* (p. p. G. Gruel et A. Le Vavasseur, Soc. Hist. Fr., 1890), un Charles de Boqueaux.

Faut il y reconnaître notre Charles de Boquiaux ?

sire Charles de Boquiaux a dit qu'il est très humble subget et serviteur de son très redouté seigneur et prince, monseigneur le duc, et monseigneur d'Estampes son maistre, lequel, au plaisir de Dieu, il servira de sa personne en la compaignie de sondit maistre à son petit povoir, et plus avant feroit de bon cuer se sa faculté s'y povoit estendre, mais, obstans les affaires qu'il, de present, a à supporter, il ne se puet plus avant obligier; si prie, etc., que atant mon [fol. 110 v°] dit seigneur prengne en gré son veu.

Le veu de Guillaume Bournel [1].

Sus la proposicion faitte en la presence de monseigneur d'Estampes et de reverent père en Dieu monseigneur l'evesque d'Arras, Guillaume Bournel se dist très humble et obeissant subgiet et serviteur de son très redouté seigneur et prince monseigneur le duc lequel, au plaisir de Dieu, il servira de sa personne à son petit povoir et plus avant feroit de bon cuer se sa faculté s'y povoit estendre, mais, obstans les affaires qu'il a euz et encoires a, il ne oseroit plus avant soy obligier ne promettre, pour doute de mesprendre.

La série d'Arras finit par un vœu binaire :

Fol. 112 v°.

Le veu de Jehan et Lancelot de Bernastres [2].

Nous, Jehan et Lancelot de Bernastre, vouons, que s'il plaist à nostre très redouté seigneur monseigneur le duc de Bourgogne ou à monseigneur d'Estampes, de les servir eulz ensamble ou l'un à par lui en leur voiage de Turquie, et leur ferons de nos corps tous les loiaux services que subgetz doivent faire à leur seigneur.

De la tournure générale des vœux reproduits ci-dessus, il résulte qu'une assemblée a été vraiment tenue dans la ville d'Arras sous la présidence du comte d'Étampes, assemblée qui fut réunie sur convocation : les assistants — des « nobles de Picardie, Artois et Boullenois », comme s'exprime l'un

[1] Pour l'identification de ce personnage, consulter Anselme, *Hist. généal.*, VIII, p. 154; De la Chenaye-Desbois et Badier, *Dict. de la Noblesse*, III, p. 848; Victor De Beauvillé, *Recueil de documents inédits concernant la Picardie*, Paris, Imprimerie nationale, I (1860), p. 130 et 136; O. de la Marche; F. Brassart, *Le pas du perron fée, tenu à Bruges, en 1463, par le chevalier Philippe de Lalaing*, Douai, Crépin, 1874, p. 27; *Lettres de Louis XI, roi de France*, p. p. J. Vaesen et E. Charavay (Soc. Hist. Fr.), II (1885) et VIII (1903).

[2] Voir un Lancelot de Bernatre (?) dans De Beauvillé, *Recueil de documents*..., III (1877), p. 268.

d'eux — avaient reçu une demande de participation à la croisade, demande les invitant à faire « par escrit ou de bouche declaracion de l'ayde et service qu'ilz ont intencion » de fournir à leur prince. Remarquons toutefois que le premier engagement, celui de Louis de Bourbon, a été pris ou envoyé après la séance du 15 mars : « Sur ce que reverent père en Dieu monseigneur l'evesque d'Arras *proposa* »; il s'agit donc ici d'une réponse donnée postérieurement à cette date.

D'autres vœux furent-ils ainsi adressés après coup aux organisateurs de la réunion? C'est une question que la teneur du reste du texte ne nous permet pas de résoudre.

En ce qui regarde la Hollande, le manuscrit nous dit que le comte de Charolais a « naguieres » été dans le pays et qu'il a réclamé le concours des nobles[1] : quatre seigneurs ont répondu à l'appel dans des formules d'adhésion qui nous paraissent offrir assez d'intérêt pour mériter toutes d'être reproduites.

Fol. 113 r°.

Autres veux fais en Hollande. Premierement le veu de monseigneur de Brederode[2].

Comme il soit vray que naguieres mon très redouté seigneur monseigneur le conte de Charrolois estant ou payz de Hollande ait, de par mon très redouté seigneur monseigneur son père le duc de Bourgoigne, fait remonstrer aux nobles d'icellui pays la bonne et devote entencion que sondit père avoit d'entreprendre et faire voiage contre les Turcs pour aidier à soubstenir et entretenir la foy catholique, ossi et comment autres ses no[fol. 113 v°]bles ont voué les aucuns de faire le voiage meismes en personne, et autres d'y envoyer hommes de deffense abilliez et armez à leurs despens, un certain temps durant, chascun selon sa faculté et remors de conscience, si est que je, Reynoul, seigneur de Brederode et de Vianen, veue à Dieu nostre seigneur, à sa benoite mère et aux dames de, en personne, faire ledit voiage ou service de mon très redouté seigneur monseigneur le duc, s'il y va meismes en personne, et que je soye tellement disposé que mon corps le puisse supporter et que mes affaires soient a ce disposez. Se ce non, et que mon frère le seigneur de le Ameyde domprevost voeille ledit voiage entreprendre et faire, je luy feray en ce

[1] Sur un voyage de Charles de Bourgogne en Hollande, « assez brief apprez le partement » de Philippe le Bon pour l'Allemagne, voir *D'Escouchy*, II, p. 245.

[2] Renaud, seigneur de Brederode et de Viane. L'auteur du vœu suivant est son frère Ghisbert (ou Ghysbert) de Brederode, évêque d'Utrecht et domprévôt d'Utrecht : voir d'Escouchy (qui le nomme Gilbert), Chastellain et la Marche.

[fol. 114 r°] cas ayde et secours selon mon povoir et, se mondit frère n'y va en sa personne et que ses affaires ne soient à ce disposez, je y envoieray un chevalier ou escuyer de mon sang acompaignié de xv hommes de deffense armez et abilliez sus mes despens ung an durant.

Le veu de monseigneur le Domprevost [1].

Je Ghiisbert, frère de Brederode, seigneur de le Ameyde et domprevost, veue à Dieu nostre seigneur, à sa benoite vierge Marie et aux dames de, en personne, faire ledit voiage contre les Turs ou service de mon très redouté seigneur, monseigneur le duc de Bourgoigne, se sa haulteur meismes y va en personne, par condicion tou-[fol. 114 v°]tes voies que monseigneur de Brederode mon frère n'entreprende et face en personne ledit voiage, attendu que ne sommes que nous deux et que n'avons aucuns hoirs sus qui puist succeder nostre nom et armes. En ce cas s'il y va, je lui feray ayde à mon povoir et se mondit frère n'estoit à ce faire disposé, ne moy pareillement, j'envoieray oudit voiage avec l'ayde de mondit frere un chevalier ou un escuier de mon sang acompagnié de xv hommes de deffense abilliez et armez sus mes despens ung an durant.

Le veu de monseigneur le viconte de Monforde [2].

Fol. 115 r°.

Comme mon très redouté seigneur monseigneur de Charrolois naguieres estant en Hollande ait fait remonstrer aux nobles du payz de par mon très redouté seigneur monseigneur le duc de Bourgoigne la bonne voulenté et devocion qu'il a d'aler sus les Turs et comment ses nobles hommes ont voué chascun selon sa faculté, il est ainsy que je, Henry viconte de Monforde, seigneur de Purmereynde et de Linscote, pour l'onneur de Dieu et de la vierge Marie et de toutes nobles dames et damoiselles, veue que je iray en personne sus lesdis Turs ou service de mondit très redouté seigneur ossi avant que sa personne ira, ou cas que j'aye la puissance de mon corps et [fol. 115 v°] que mes besoignes le puissent souffrir et, se ainsy n'estoit, je y envoieray un noble homme à mes despens.

Le veu de messire Guillaume de Montforde.

Je, Guillaume de Montforde, chevalier, iray sus les Turs ou service de mon très redouté seigneur ossi avant qu'il ira s'il m'est possible, car je suis venu à l'age de lx ans, mais qu'on me le face assavoir en tamps affin que je me puisse pourvoir pour moy abillier comme il appartient, et s'il estoit ainsy que je n'y peusse aler pour la fragilité de mon corps, je dourray à ceux qui serviront mondit seigneur du sang de Montforde [fol. 116 r°] et leur ayderay de ma substance si avant que j'acquitteray ma conscience et que mondit seigneur sera content.

[1] Voir le vœu précédent. — [2] Sur la famille des Montfort, voir Chastellain.

IMPRIMERIE NATIONALE.

La manière dont s'expriment ces quatre seigneurs n'indique évidemment pas qu'ils se sont engagés de vive voix dans une séance publique. Sans doute, les trois premiers disent : *Je voue à Dieu, à la Vierge et aux dames,* et cette formule pourrait induire à penser qu'une réunion eut lieu en présence des dames. Mais je la crois tout simplement copiée sur le texte des vœux du banquet de Lille où elle se justifiait : ici des dames étaient à table, tandis qu'en Hollande l'hommage qu'on rend à leur sexe ne s'explique pas, du moins par les renseignements que nous avons sur les adhésions de nos quatre nobles : ces adhésions doivent être des réponses écrites après le passage du comte de Charolais dans le pays, mais il est possible que leurs auteurs aient été d'abord *réunis* par lui au moment de son voyage.

Pour Mons, on est en droit de dire qu'il s'agit d'une assemblée, et d'une assemblée sur invitation d'un fondé de pouvoirs de Philippe le Bon : mais les assistants ne se sont pas engagés séance tenante [1].

D'un autre côté, il est des « vouants » qui n'ont peut-être pas été présents à la réunion.

Fol. 117 r° [2].

Les veux des nobles de Hainnau fais en la ville de Mons le xxve jour d'avril IIII^c LIII. Et premierement le veu de Thierry de Potes [3].

Sus la remonstrance faitte ou nom de mon très redouté seigneur et prince, monseigneur le duc de Bourgoingne, conte de Hainnau, aux nobles hommes dudit pays de Hainnau, pour aler en la compaignie de mondit très redouté seigneur le duc sus les infidelles et mescreans, respond Thierry de Pottes escuier qu'il n'est point homme de telle poissance et chevance que pour aler en la compaignie de mondit très redouté seigneur [fol. 117 v°] en tel ne sy loingtain voyage comme est le present, à ses despens; car s'il se ingeroit de le faire, ce seroit follye à luy et ne pourroit sa femme et son maisnage gouverner honnorablement comme il appartenroit. Mais ledit Thierry a très bonne voulenté de son prince et seigneur droiturier servir et le veult de bon cuer lealment servir de son corps, comme noble homme puet et doit servir son prince, et ce feroit très dilligamment de chevance se nostre seigneur Dieu lui en avoit envoyé en ce monde. Et pourtant s'il est ainsy que mondit très redouté seigneur [fol. 118 r°] ou autres sei-

[1] Voir ci-dessous et p. 22 et 23.

[2] Le folio 116 v° est blanc.

[3] Voir le Thierri de Pottes, échevin de Mons, cité dans L. Devillers, *Chartes du chapitre de Sainte-Waudru de Mons*, Commission royale d'histoire de Belgique, Bruxelles, Kiessling et Imbrechts, III, 1908, p. 165 et 362.

gneurs le voeillent avoir en leur compaignie, à leurs despens, pour aller oudit voiage, lui, comme noble homme, se presente et offre de son corps faire tel service et aller sy avant en besoignant que nul blasme ne lui en devera estre donné, en priant très humblement à son dit très redouté seigneur que son noble plaisir soit partant estre content de lui. Et s'on a aucun besoing de son corps, il est demourant en la ville de Maubuege. Thierry de Pottes.

Le veu du seigneur de Hainin [1].

Je, Jehan, seigneur de [fol. 118 v°] Haynin, me rens tenu et obligié de faire service et obeissance premierement à Dieu, mon createur, à la glorieuse vierge Marie, à nostre mère Sainte Eglise et à toute la foy crestienne, et en après à mon très redouté seigneur et prince, et ainsy je le voeil faire en toutes les voyes et manieres à moy possibles et raisonnables sy avant que mon corps le pourroit porter, mais pour le present mes rentes et revenues ne sont point sy grandes ne mes besoignes sy bonnes ne sy à l'avant que pour furnir n'emprendre le saint voyage à mes despens; et ossy je n'ay [fol. 119 r°] point le corps sy grant ne sy poissant que pour povoir porter et endurer la paine et traveil à ce possible, comme on puet voir par aparence, par quoy ma personne pourroit pou faire de fait; mais, ou cas que le plaisir et voulenté de messeigneurs les nobles de ce payz de Haynnau seroit de y envoyer aucun nombre competent de gens à leurs despens ou de payer aucune somme d'argent raisonnable en l'ayde du saint voyage, je suis content d'y participer à quantité selon ce que j'ay de revenue et par ce je prie qu'on soit content de ma personne.

Fol. 119 v°.

Le veu du seigneur de Vielain.

Je, Regnault Thurut, chevalier, seigneur de Vielain, sachant veritablement comme bon catholique et leal crestien que je suis tenu de faire toute obeissance premierement à Dieu mon père createur et redempteur, à la glorieuse vierge Marie et à nostre mère Sainte Eglise et à toute la foy crestienne, et en après à mon très redouté seigneur et prince monseigneur le duc de Bourgoigne, et, à ce propos, pour tenir la main au saint voiage où pretent mondit très redouté seigneur, je, qui point ne sens mon corps à ce disposé, non obstant que mes petites revenues sont moult [fol. 120 r°] chargiées de pensions par le moien de feu mon predecesseur, que Dieu absolve, suis content et prometz lealment, de franche et liberale volonté, de delivrer où il appartendra, au plaisir de mon très redouté seigneur,

[1] C'est le chroniqueur bien connu, Jean, sire de Haynin et de Louvignies, dont les *Mémoires* ont éte réédités par M. D.-D. Brouwers en 1905-1906 : Société des Bibliophiles liégeois, 2 vol. Voir aussi A. Bayot, *Notice du ms. original des Mémoires de J. de Haynin*, Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique, 1908, p. 109-144.

ou cas qu'il y voist en personne, la somme de chinquante livres tournois monnoye de Hainnau pour une foys payer, suppliant mon dit très redouté seigneur que partant il soit content de moy, et je seray tenu de prier au benoit filz de Dieu qu'en tout temps il le tiengne en sa saincte protection et acomplissement de tous ses nobles desirs. Regnault Thurut.

. . . .

Fol. 120 v°.

Le veu de Gossuin de Lannoy.

Fol. 121 r°.

Gossuin de Lannoy, escuyer, veue et promet à Dieu que, quant son très redouté seigneur, monseigneur le duc de Bourgoingne, sera deliberé de aler en sa personne sus les infidelles ou voyage de Turquie, il servira mondit seigneur, en la compaignie du bailly de Hainnau[1], d'un archier souffisant et bien habillié et lui dourra gaiges pour un an entier commenchant au partement de mondit seigneur et finant dedens un an prochain ensieuvant, et partant il prie et requiert mondit seigneur qu'il soit de lui content, car, s'il povoit mieux faire, il le feroit de bon cuer.

. . . .

Fol. 122 r°.

Le veu de Colart de Leglisoelle.

Colart de Leglisoelle, qui est agié de soixante six ans ou environ, a tousjours servy de corps et de chevance, comme pluseurs sont assez advertis, feu son très redoubté seigneur monseigneur le duc Jehan[2], dont Dieu ait l'ame, et, pareillement en ensieuvant, son très redouté seigneur et prince monseigneur le duc de Bourgoigne de present, lequel son dit très redouté seigneur et prince a, pour ce temps, fait admonnester sa noble voulenté et la salvacion des ames des nobles de son pays de Hainnau, auquel admonnestement tous bons crestiens sont tenus [fol. 122 v°] obeyr et entendre. Or est vray que sus cest admonnestement ledit Colart a ossy bonne voulenté qu'il eust oncques, mais comme il soit par serement à monseigneur de Croy, lequel a fait veu[3], il se veult rigler et

[1] Jean de Croy, seigneur et comte de Chimay, chevalier, conseiller et chambellan de Philippe le Bon, grand bailli de Hainaut (d'Escouchy; la Marche; Chastellain; *Biographie nationale*, de Belgique, IV (1873), p. 539-562 : notice du général Guillaume).

[2] Jean sans Peur, duc de Bourgogne.

[3] Antoine de Croy (dit le *Grand Croy*), comte de Porcien, conseiller et premier chambellan de Philippe le Bon, chevalier de la Toison d'or, capitaine et gouverneur du comté de Namur, gouverneur et capitaine

ordonner en le servant, comme raison est, soit de corps ou de biens selon sa possibilité et chevance.

. . . .

Fol. 124 r°.

Le veu de Baudry de Roisin.

Sus la remonstrance et requeste faitte aux nobles de la conté de Hainnau pour servir mon très redouté seigneur, monseigneur de Bourgoigne, en acomplissant son veu nagaires fait touchant le voyage de Turquie, je Baudry de Roisin et Jacques mon frère[1] qui tousjours avons eu bonne voulenté de le servir par cy devant et encoires à present avons meilleur et plus grant affection de continuer, congnoissans que nous povons Dieu et nostre prince servir ensamble, promettons de icellui nostre très redouté prince servir de tout nostre povoir sy avant [fol. 124 v°] que le plaisir de monseigneur nostre père sera de nous vouloir ayder, et, pour ce que nous ne savons point son intencion, nous en ferons toute dilligence de la savoir, laquelle intencion et ce que faire pourrons, nous ferons savoir à Chasteaubelin, officier d'armes, en dedens xv jours[2].

. . . .

Fol. 125 r°.

Le veu de Lyon de Sars.

Lyon de Sars a, tout son temps, servy à son leal povoir en Haynnau, en France et en Liège, et tant qu'il en est affolé en sa destre main; par quoy il ne pourroit tenir lance n'espée et sy est sy ancien que de lx ans, avec ce que, pour la guerre de Namur et de Liège, il a eu de grans pertes et tant qu'il lui a convenu vendre une terre qu'il avoit oudit pays. Si prie que [fol. 125 v°] partant on soit content de luy.

. . . .

général du duché de Luxembourg. C'est le frère de Jean de Croy ci-dessus mentionné. On peut consulter sur lui la notice du général Guillaume dans la *Biographie nationale*, de Belgique, IV, p. 524-527, ainsi que les chroniqueurs bourguignons d'Escouchy, la Marche, Chastellain, etc. — Son vœu à Lille : *D'Escouchy*, II, p. 171; *La Marche*, II, p. 385.

[1] Voir Devillers, *Chartes du chapitre de Sainte-Waudru*, III, p. 488 et 503, qui cite un Baudri, seigneur de Roisin, d'Angre et de la Flamengherie (années 1490 et 1494). Sur la noble et ancienne maison de Roisin dans le Hainaut, à consulter De la Chenaye-Desbois et Badier, *Dict. de la Noblesse*, XVII, p. 550.

[2] Il s'agit sans doute de Chasteaubelin ou Châtelbelin, le héraut d'armes dont parle d'Escouchy (I, p. 260) à propos du Pas de la Belle Pèlerine; voir aussi *La Marche*, II, p. 120.

Fol. 126 r°.

Le veu du seigneur de Bievre [1].

Je, Jehan de Reubempré, chevalier, seigneur de Bievre, pour l'honneur et reverence de nostre seigneur Jhesus Crist principalment et en après de mon très redouté seigneur, monseigneur le duc, veue à Dieu mon createur et à la benoite vierge Marie, s'il plaist mondit très redouté seigneur que je voise en sa compaignie, que je me metteray en paine de tout mon povoir d'estre avec l'un de mes deux seigneurs et oncles, c'est assavoir monseigneur de Croy et monseigneur de Chimay [2], [fol. 126 v°] et y serviray mondit très redouté seigneur de mon corps et de ma chevance sy avant qu'il me sera possible le terme d'un an comme ont voué mes dessusdis seigneurs et oncles. Tesmoing [3], etc.

. . . .

Fol. 128 r°.

Le veu de messire Pinkart de Gavre [4].

Je, Pinkart de Gavre, chevalier, pour ensuivir la conclusion des nobles du payz de Hainnau derrenierement assamblez au commandement de mon très redouté seigneur, monseigneur le duc, en sa ville de Mons qui fu que chascun particulierement feroit scavoir par escrit à Chasteaubelin, herault [5], quel service il volroit ou pourroit faire à mondit très redouté seigneur en son voiage contre les infideles; presentement pour acquit faire, par ceste cedule signée de ma main, fay scavoir que à l'onneur et pour faire service principalment à Dieu mon benoist createur [fol. 128 v°] et redempteur et à la glorieuse et digne vierge mère et à mondit très redouté seigneur et prince après j'ay bonne voulenté et desirier d'emploier mon corps oudit voiage soubz la compaignie et service de mondit seigneur plus que soubz aucun autre prince terrien, où cas que alors je soie en santé et poissant pour ce acomplir.

. . . .

Fol. 130 r°.

Le veu de messire Charles de Lombize.

Sus ce que en la ville de Mons, je, Charles de Lombize, chevalier, fus mandé avec les nobles de Hainnau où fut remonstré en ma presence que mon très redouté seigneur,

[1] Jean de Rubempré, seigneur de Bièvres, chevalier, conseiller et chambellan de Philippe le Bon, sénéchal de Hainaut, etc. (Chastellain, la Marche, Devillers, *Chartes... de Sainte-Waudru*, III, p. 235 et 339.)

[2] Voir ci-dessus, p. 20 et 21.

[3] Cf. *D'Escouchy*, II, p. 172, 174, 182, etc.

[4] Devillers, *Chartes... de Sainte-Waudru*, III, p. 339 et 355, 360 et 375 (années 1471, 1472 et 1474) : Pinchart de Gavre, dit d'Herimelz, chevalier, seigneur de Frezin.

[5] Voir ci-dessus, p. 21.

monseigneur le duc de Bourgoigne, avoit intencion de faire une armée contre le grant Turc et qu'il demandoit quel ayde et service on lui pourroit faire; sus quoy je pris delay pour sus penser [fol. 130 v°] et avoir le conseil de mon père. J'ay esté par devers mondit père. Il m'a dit qu'il est ancien et malladieux aiant trois petis enfans pour heritez et qu'il ne me puet ayder. Non obstant ce, j'ai desir et affection d'emploier mon corps à servir Dieu et mondit très redouté seigneur ou cas qu'il lui plaise moy conforter et donner à vivre, car je ne puis rien faire autrement.

Voilà un vœu d'un tour bien personnel et dont l'auteur, de même que plusieurs de ses confrères de Mons, nous informe de ses embarras d'argent et de ses petites affaires de famille. On n'en rencontre aucun de ce genre dans la série de Bruges, c'est-à-dire ayant ainsi l'allure d'une confession. Les engagements de la cité flamande sont presque tous coulés dans le même moule; ils manquent de ces détails pittoresques et *historiques* qui constituent l'intérêt des précédents. Ils sont tous rédigés à la troisième personne. Une rubrique les précède qui indique dans quelles conditions ils ont été recueillis ou demandés.

Fol. 133 r°[1].

Les veux que firent les nobles hommes de Flandres l'an mil quatre cens chinquante trois ou dix huitiesme jour de mars en la presence de monseigneur de Charrolois et de monseigneur de Therouenne[2] estans lors en Bruges en intencion de servir et suivir mondit très redouté seigneur en son voyage de Turquie. Et premierement :

Le veu de monseigneur de Praet.

Le seigneur de Praet, nommé Jehan de Flandre, veue etc. qu'il envoyera messire Loys son fils ou service de mondit seigneur oudit voyage à six chevaulx et six personnes à ses despens [fol. 133 v°] tant et sy longuement que mondit seigneur ou monseigneur de Charrolois sera oudit voyage, et sera prest à deux moix de semonce. Praet.

Le veu du seigneur de Lichtervelde[3].

Josse de Heule, seigneur de Lichtervelde, veue etc. qu'il envoyera un sien filz bastard, nommé Rommain, ou service de mondit seigneur oudit voyage à trois personnes et trois chevaulx à ses dépens tant et sy longuement que mondit seigneur ou monseigneur de Charrolois sera oudit voyage, et sera prest à II moix de semonce. Lichterveld.

[1] Fol. 131 v°-132 blancs.

[2] David, bâtard de Bourgogne, fils de Philippe le Bon et de Colette de Bosquiel, prévôt de Saint-Donatien de Bruges (1439), évêque de Thérouanne (1451) et d'Utrecht (1453) : d'Escouchy, la Marche, Chastellain, etc.

[3] Le ms. a *Lichternelde*, mais la forme me paraît fautive, et je propose de lire *Lichtervelde*.

Le veu du seigneur de Gruthuse.

Loyz de Bruges, seigneur de Gruthuse, a pieça voué et baillié [fol. 134 r°] son veu par escrit[1].

Le veu du seigneur de Nortquelmes.

Le seigneur de Nortquelmes et le seigneur de Quieuville son frère prometent au plaisir de Dieu et de la benoite vierge Marie qu'ilz serviront mondit seigneur en sondit voyage ou cas qu'il ira en personne, et ce feront un an durant à leurs despens, ou ilz le feront chascun par un homme souffisant ou cas qu'ilz n'y pourront aller.

Le veu de messire Felix de Ghistelle[2].

Felix de Ghistelle, chevalier, veue etc. servir mondit seigneur ou monseigneur de Charrolois oudit voyage, lui troisiesme et à trois [fol. 134 v°] chevaulx à ses despens, tant que mondit seigneur ou monseigneur de Charrolois sera oudit voyage, et sera prest à deux moix de semonce et ou cas qu'il n'y puist aler en personne, il y envoiera deux archiers montez et habilliez pour servir comme dessus.

. . . .

Le veu de Jaques Scaghe et de ses compaignons.

Jaques Scaghe, bailly de Courtray [fol. 135 r°], Jehan de Leulverghem, Josse de le Walle et Gerard de Trelenare, eulz quatre ensemble, veuent que eulz, avec Mathias Scaghe frère dudit Jaques, envoieront avec mondit seigneur ou son commis, à leurs despens durant ledit voiage, un homme d'armes à trois chevaulx et trois archiers montez et abilliez, et seront prestz à deux moix de semonce.

Le veu de messire Jehan du Bois.

Jehan du Bois, chevalier, seigneur de Vleterne, bailly de Cassel, veue qu'il envoiera, avec mondit seigneur à ses despens ou cas que lui meismes ira en personne, ledit voiage durant, un homme [fol. 135 v°] d'armes monté à trois chevaux et sera prest à deux mois de semonce, pourveu que se mondit seigneur n'y va en personne qu'il y envoye monseigneur de Charrolois ou monseigneur d'Estampes.

. . . .

Fol. 136 r°.

Le veu de messire Adrian de Haveskerke et de ses compaignons.

Adrian de Haveskerke[3], chevalier, Loys de Polinchone[4], bailly de Audenarde et George

[1] Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuse ou Gruthuyse, avait en effet déjà « voué » à Lille (*D'Escouchy*, II, p. 187-188).

[2] Sur les seigneurs de Ghistelles, voir *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*, t. III, *Textes latins*, p. p. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, Hayez, 1870; la Marche; Chastellain.

[3] *Chroniques relatives à l'histoire de la Belgique, Textes latins*, p. 434 (année 1461).

[4] Polinchove ?

Van den Bevre, veuent etc. que eulx trois ensamble envoieront à leurs despens avec mondit seigneur, ou monseigneur de Charrolois ou monseigneur d'Estampes, oudit voiage pour servir icellui voyage durant, un homme d'armes à trois chevaulx montez et habilliez et seront prestz à deux mois de semonce.

Voilà quinze des engagements de la série de Bruges qui, nous l'avons dit, en comprend cinquante-quatre. Plusieurs d'entre eux, on le voit, sont groupés. La même manière de « vouer » se rencontre, on le devine, et même assez souvent, parmi les autres vœux brugeois que nous ne citons pas. N'est-ce pas un indice du peu d'enthousiasme des croisés en expectative qui les ont formulés ? On est autorisé à le croire, et c'est là une conclusion intéressante au point de vue historique à tirer de notre manuscrit. Mais il est d'autres conclusions qui s'en dégagent et que nous voudrions indiquer pour terminer, sans que nous ayons besoin d'en fournir de plus nombreux extraits.

Déjà nous l'avons noté : il n'y eut nulle part de banquet comme à Lille; du moins le silence de notre texte permet de le conjecturer et presque de l'affirmer. Il n'y a pas eu de mise en scène ni de « noble oiseau » sur lequel on pouvait vouer comme à la fête du 17 février. Bien plus, on est en droit de supposer que tous les nobles hommes que l'on a convoqués ne se sont pas rendus au lieu de réunion. Pour un peu, nous ajouterions même que c'étaient des assemblées électorales où les électeurs ne devaient pas tous être présents, mais où les organisateurs avaient déclaré que les absents étaient autorisés à faire parvenir au bureau leur bulletin dûment rempli dans un délai déterminé. On sent, quand on lit leurs réponses, que l'atmosphère échauffante de Lille n'y est plus, qu'il n'y a pas de fête avec exécution de chants, d'intermèdes musicaux, de divertissements acrobatiques et chorégraphiques. Je n'ignore certes pas qu'au banquet du Faisan un certain nombre de vœux développaient le même thème d'une façon assez monotone et peu « aventureuse » : c'était un simple engagement à secourir l'Église alarmée, engagement plus d'une fois atténué par des conditions et des restrictions. Remarquons même que presque tous les assistants ne veulent se croiser que si Philippe le Bon marche à leur tête ou leur permet de partir. Au surplus, le duc lui-même a commencé par annoncer qu'il ne s'en ira qu'avec l'assentiment du roi de France. D'un autre côté, il est des vœux qui prévoient le cas où leurs auteurs seront obligés

IMPRIMERIE NATIONALE.

de se faire remplacer[1]. Toutefois les « Lillois » n'expriment qu'une même restriction d'ordre général : « Si je n'ai pas d'empêchement. » En outre, ils n'allèguent pas des raisons de santé, d'argent ou de famille qui pourraient les retenir chez eux. Il faut également observer qu'une assez grande variété règne dans la rédaction de leurs engagements et que, parmi ces engagements, il n'en manque pas qui se distinguent ou se singularisent par leurs clauses bizarres ou extravagantes : ce sont propos de coureurs d'aventure et de farouches pourfendeurs. Évidemment l'éclat de la fête et la présence du duc n'ont pas été sans influence sur leur teneur ou leur tour de style.

Par contre, la rédaction d'Arras, de Hollande, de Mons et de Bruges se fait à froid, à tête reposée et ne porte nulle part la trace de l'esprit aventureux et des défis outrecuidants des romans de chevalerie. Elle sent, en maint endroit, la formule toute faite et, plus d'une fois, on serait tenté d'imaginer que le texte des vœux a été fourni par une sorte de scribe officiel qui tenait la plume pour toute une série de croisés. Parmi les nobles dont on réclame le service, il y a surtout les Brugeois qui sont remarquables à cet égard : ils sont cinquante-quatre, et aucun ne parle à la première personne; leurs engagements sont rédigés d'après un type presque uniforme et la transcription en est même écourtée par des *etc.* Dans ces engagements et aussi dans ceux des autres milieux, que de réserves et de restrictions! Combien de seigneurs ne s'enrôlent qu'à la condition de ne pas être retenus par la maladie, ou ne prennent qu'un enrôlement limité en raison de l'état de leurs finances, ou bien envisagent l'éventualité où ils devront se faire remplacer; à moins qu'ils ne commencent par se déclarer incapables de partir, étant donné leur âge avancé, leur santé précaire, leurs modestes ressources, leurs charges de famille ou le service qu'ils ont déjà fourni au duc pendant une partie plus ou moins longue de leur vie; et, dans ces divers cas, ils promettent d'envoyer en leurs lieu et place des parents ou des mercenaires, un ou plusieurs hommes d'armes qu'ils équiperont et entretiendront à leurs frais. L'on sent qu'ils répondent à un appel auquel ils ne peuvent se soustraire; mais s'ils se trouvent en face d'un service commandé ou obligatoire, ce ne sera pas nécessairement le service personnel.

[1] *D'Escouchy*, II, p. 177, 178, 180-184, 196, 198 et 206.

On a remarqué que les quatre Hollandais sont très réservés; il nous faut ajouter ici que presque tous les Brugeois se mettent à deux, à trois et même à quatre pour se payer un, deux, trois ou quatre remplaçants. Je sais évidemment qu'à Lille il y avait eu déjà quelques vœux collectifs ou groupés [1], mais à Bruges et en Hollande, ils se multiplient. Observons toutefois que les nobles de l'Artois et du Hainaut valent plus ou vouent mieux que leurs collègues du Nord, encore que le vœu binaire ait été pratiqué par deux Artésiens et dix Montois.

Mais il sied aussi de noter que, parmi les cent douze (ou cent onze) croisés [2] du manuscrit 11594, on en rencontre un certain nombre qui croient devoir rappeler qu'ils ne craignent pas le danger, qu'ils ont toujours été de bons serviteurs du duc de Bourgogne et qu'ils ont même vieilli sous le harnais à sa dévotion. Les indications qui sont reproduites plus haut (et celles que nous donnent d'autres « vouants » dont nous n'avons pas cité les enrôlements) confèrent à notre document un intérêt que les historiens du XVe siècle apprécieront sans doute. Peut-être ne se réjouiront-ils pas grandement de savoir que des personnages obscurs, tels que Colart de Leglisoelle, Lyon de Sars ou Charles de Lombize, avaient déjà, en 1454, un certain âge ou se trouvaient dans la gêne [3], mais tous les menus renseignements que le manuscrit de la Nationale renferme sur la situation financière de la noblesse ou de la bourgeoisie artésienne, hollandaise, montoise et brugeoise leur paraîtront évidemment avoir quelque prix. Ils les utiliseront à l'occasion, étant persuadés qu'il n'y a pas d'infiniment petits en histoire. Certes, ils seront plus curieux d'apprendre que des personnages plus connus, et qui n'avaient point paru au banquet du Faisan, ont pris néanmoins des engagements de croisade : tels Ghillebert de Lannoy et Jean de Haynin.

Mais le texte de la Nationale nous dit autre chose encore, et c'est chose autrement importante que la précédente : il nous fournit un argument inédit et notable en faveur de la thèse qui prête à Philippe le Bon le désir sincère de marcher contre les Turcs. Evidemment, on peut discuter et la qualité de ses intentions politiques ou religieuses, et la nature des moyens employés pour le recrutement de ses compagnons d'armes (moyens diplomatiques,

[1] *D'Escouchy*, II, p. 179, 186, 187, 199 et 211. — [2] Voir ci-dessus, p. 10. — [3] Voir ci-dessus, p. 20-23.

scéniques et autres), et l'état de l'opinion publique qui régnait autour de lui au sujet de sa croisade. Mais tout cela n'empêche pas son projet d'avoir été réel et sérieux. Le manuscrit que nous avons analysé prouve la chose par le seul fait qu'il existe. Ce n'est pas le plus somptueux de la librairie bourguignonne, mais il a sa valeur marchande et intrinsèque : il forme un recueil de textes sur le projet de croisade et constitue une sorte de portefeuille d'archives de la maison ducale; si l'on y a rassemblé soigneusement et transcrit sur solide parchemin, en les ornementant de jolies lettrines, les vœux de Lille et des quatre autres villes, c'est donc qu'on leur accordait une certaine signification et que l'on pensait sérieusement à l'entreprise guerrière dont ils étaient l'annonce ou la proclamation officielle.

D'autre part, les cent douze engagements qu'on y trouve et qui viennent s'ajouter à la centaine de promesses, déjà connues, de la réunion du 17 février nous apportent, par leur nombre et aussi par leur ton, une preuve également convaincante de la fermeté du dessein tant de fois manifesté par Philippe le Bon au cours de son règne. Par leur ton? Sans conteste, ils n'ont rien du tranchant de certains vœux du célèbre banquet, mais les assemblées où ils furent demandés font songer à un lendemain apaisé d'un glorieux jour de fête (le jour de Lille), et, précisément, on peut en tirer la conclusion que ce jour ne fut pas une pure fête en l'air, une fête sans écho. Pour nous exprimer autrement, ce jour fut en quelque sorte continué dans le calme à quatre dates différentes, mais c'est ce calme, c'est le ton, exempt de forfanterie ou d'éclat dramatique, des vœux inédits, qui nous permet d'affirmer que les vœux de Lille avaient une portée.

NOTICE

SUR

LE MANUSCRIT LATIN 4788 DU VATICAN

CONTENANT

UNE TRADUCTION FRANÇAISE AVEC COMMENTAIRE

PAR MAÎTRE PIERRE DE PARIS,

DE LA *CONSOLATIO PHILOSOPHIAE* DE BOÈCE,

PAR M. ANTOINE THOMAS.

Le nom de Pierre de Paris a été pour la première fois signalé au public, en 1692, par Ambroise Lallouette, dans son livre intitulé : *Histoire des traductions françoises de l'Écriture sainte, tant manuscrites qu'imprimées.* La courte notice qui lui est consacrée (p. 2-3) débute ainsi : « Il y a encore un autre MSS. (*sic*) des Pseaumes (*sic*), cotté n. 7837, qu'on croit estre d'environ la fin du douziéme Siècle. Son Autheur est Pierre de Paris. On y lit d'abord ces paroles : « Y (*sic*) coumence le Sautier translaté dou Latin en Frances, par Maistre Pierre de Paris, as Pecres (*sic*) de Frẽ Simon le Rat de la Sainte Maison de l'Ospitau de Saint Jounhan (*sic*) de Jerlin (*sic*). . . »

En 1723, le Père Jacques Le Long appelle notre auteur Pierre de *Patis*, conformément à une lecture erronée qui figure sur un feuillet de garde du manuscrit 7837 : « Psalmorum vérsio seu potiùs paraphrasis Gallica à Petro de Patis circa annum 1200, nuncupata Simoni le Rat, Equiti Hospitalis Sancti Johannis Hierosolymitani[1]. . . »

Léopold Delisle a subi jusqu'à un certain point l'influence de la mauvaise lecture, car voici en quels termes il mentionne le manuscrit en question, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale, où il porte le n° 1761 du fonds français : « Psautier traduit par maître Pierre de Patis (peut-être *Paris*), à la demande de frère Simon le Rat[2]. . . »

[1] *Bibliotheca sacra*, p. 323ª. — [2] *Inv. général et méthodique des mss. fr. de la Bibl. nat.*, t. I (Paris, 1876), p. 14.

Samuel Berger a proclamé la vérité en écrivant : « C'est Pierre de Paris qu'il faut lire[1]. » Il a fait plus : il a ruiné l'ancienne hypothèse qui voyait dans l'évêque de Paris, Pierre de Nemours (1208-1219), l'auteur de cette version du Psautier[2]. On regrette qu'il ait négligé toute recherche sur Simon Le Rat, patron du traducteur; s'il s'en était avisé, il aurait pu fixer la date approximative de l'œuvre dont son sujet l'obligeait à parler.

En 1889, M. Ernest Langlois a décrit le premier, parmi les manuscrits latins du Vatican, le n° 4788, qui contient la *Consolatio Philosophiae*, de Boèce, « traduite et commentée par Pierre de Paris[3] ». Ignorant qu'un « Pierre de Paris » était déjà connu comme traducteur et commentateur du Psautier, M. Langlois ne s'est pas posé la question de savoir s'il s'agit d'un seul et même auteur, ou de deux homonymes.

Il est certain que nous sommes en présence d'un seul et même auteur. Cette certitude se fonde, non seulement sur l'étude de la langue très particulière qu'écrit Pierre de Paris, mais sur des faits plus matériels qu'il suffira d'exposer brièvement. Frère Simon Le Rat, qui a reçu la dédicace du *Psautier* de Pierre de Paris, est connu par ailleurs. En consultant le livre de J. Delaville Le Roulx intitulé : *Les Hospitaliers en Terre Sainte et à Chypre* (1100-1310)[4], on est facilement renseigné sur son compte : on le trouve à Chypre de 1299 à 1310, soit comme maréchal de l'Ordre, soit comme commandeur de Chypre[5]. Or, le traducteur de Boèce nous apprend que, lui aussi, il résida à Chypre, où il composa deux ouvrages qui, malheureusement, ne nous sont pas parvenus : une traduction française de la *Politique* d'Aris-

[1] *La Bible française au moyen âge* (Paris, 1884), p. 72.

[2] Cette hypothèse est de l'abbé Lebeuf, *Acad. des Inscr.*, XVII (1751), 731; cf. *Hist. litt. de la France*, XVII, 211-213 (article de Daunou sur Pierre de Nemours); Le Roux de Lincy, *Les quatre Livres des Rois* (Paris, 1841), p. xii; Francisque-Michel, *Le Livre des Psaumes..., d'après les mss. de Cambridge et de Paris* (Paris, 1876), p. x.

[3] *Notices et extraits des manuscrits*, t. XXXIII, 2e partie, p. 261-265. De ce manuscrit je possède une photographie complète que le R. P. Ehrle a bien voulu m'autoriser à faire prendre en 1913, autorisation pour laquelle je tiens à lui exprimer publiquement toute ma reconnaissance.

[4] Paris, 1904.

[5] *Op. laud.*, p. 411 et 432. Plus tard, Simon Le Rat devint prieur de France, au moins dès 1313; voir Mannier, *Les Commanderies du grand-prieuré de France*, Paris, 1873, p. xxxiv. Il mourut peu avant le 2 mars 1327; voir Delaville Le Roulx, *Les Hospitaliers à Rhodes, 1310-1421* (Paris, 1914), p. 58, note 1.

tote[1] et un traité philosophique dédié au seigneur de Tyr[2]. Ce seigneur de Tyr ne peut être que le frère du roi Henri II, Amauri de Lusignan, qui chercha et réussit plus ou moins à usurper le pouvoir royal dans le royaume de Chypre à partir de 1306, date où il se fit proclamer régent, et qui fut assassiné le 5 juin 1310[3].

Le manuscrit 4788 du Vatican n'est pas le seul qui nous ait transmis le commentaire de Pierre de Paris sur le livre de Boèce. Le manuscrit 42 de la bibliothèque de Nice renferme, du folio 74 au folio 159 et dernier, un commentaire latin qui se réclame en ces termes du même auteur : *Hic incipit prologus factus per magistrum Petrum Parisiensem super principio istius libri.* Une comparaison minutieuse du texte latin de Nice avec le texte français de Rome ne laisse aucun doute sur l'identité foncière des deux rédactions, malgré quelques différences de détail. Le manuscrit de Rome doit être considéré comme celui qui nous donne l'œuvre de Pierre de Paris sous sa forme primitive, forme que l'auteur a pris soin lui-même d'expliquer au patron inconnu, peut-être Simon Le Rat, qui lui avait demandé par lettre de traduire en français la *Consolatio Philosophiae :*

> Et por ce, sire, que vos par vos bontés avez mandé à moy, vostre petit serveor, par vos letres, que je translatasse cest livre dou latin en francois[4], je, qui sui dou tout vostre obeissant, si ay volu oir vos commandemens, comme de mon seignor especial, si ay en prepos de translater cest livre le plus profitablement que je porray. Car come set chose que cest livre soit en aucune part cler et en aucune part oscur, je, vostre serveor, por cele rayson bee à espondre toute la letre en tous les leuz que besoing sera. Et non pas que icest livre en doye perdre por ce le nom de la translation, car je prendrai la lettre mot à mot droytement sans rie[n] changier, et puis si la exponeray clerement, se mestier sera (Vatic. lat. 4788, fol. 3^c).

Exceptionnellement, vers la fin de sa lourde tâche, Pierre de Paris interpole en traduisant, de façon à n'avoir pas besoin de faire suivre la traduction

(1) Ms. Vatic. lat. 4788, fol. 11^b et 20^a; cf. ci-dessous, p. 48 et 51.

(2) Ms. Vatic. lat. 4788, fol. 2^b, 43^c et 81^c; cf. ci-dessous, p. 38, 59 et 78.

(3) Florio Bustron, *Chron. de l'île de Chypre*, publiée par René de Mas-Latrie (Paris, 1884), p. 196.

(4) *Sic.* Je note que le scribe connaît le ç, mais qu'il n'en fait usage qu'avec une extrême réserve, car je n'en ai remarqué que quatre exemples en tout: *esforça* (fol. 5^a et 50^a), *fayçeor* (fol. 82^c), *oysoçeté* (fol. 5^b).

d'un commentaire; mais il avertit loyalement le lecteur, quand il y a lieu. Voici quelques exemples caractéristiques de ses déclarations à ce sujet :

Exposition. — Assavoir est que en cest chapistre [1] nos n'avons pas parlé proprement selonc la lettre, ains avons joint dou nostre por parler plus droytement, à ce que la lettre fust meaus entendable. Et por ce que, par cele maniere de parler que nos avons eue, nos cuydons que la lettre soit assés clere, et por ceste rayson nos nos somes passés sanz exposition demonstrer (*Ibid.*, fol. 83^{cd}).

Porquoy la lettre n'est exponue. — Nos sur ceste prose [2] ne faizons nulle exposition autre que cele que nos avons enseree en la prose meïsmez, dont por ce que nos regardant que prenant la prose selonc la lettre, elle estoit molt grieve à entendre, si l'[av]ons volu translater non pas selonc la lettre, maiz prenant la sentence de la prose, à ce que le fruit en poist estre meaus eu. Et por ce que nos cuydons qu'elle soit assés clere par soy par la maniere que nos avons prise, nos nos en somez passés sans nulle exposition (*Ibid.*, fol. 85^{a}).

Exposition. — Nos en ceste part [3] avons parlé en la maniere proprement que nos parlames en la prose dessus dite, car nos n'avons pas prise droytement la lettre si come elle gist, maiz nos avons entremehlees aucunes autres paroles por doner à entendre pluz clerement la lettre et por pluz abreg[ier] l'euvre. Toutez voyes assavoir est que, au commensement de la prose, la Ph[ilosophie] parle .i. petit oscurement, ne nos ne peumes pas bonement entremehler aucunes autres paroles, que la lettre n'eust esté en aucun leuc corrompue, si preimes à l'encomensement por ceste rayson proprement la lettre, à ce que nostre procès n'eust esté corrumpu (*Ibid.*, fol. 85^{d}-86^{a}).

La maniere dou translator, que il poursuyt en ceste prose [4]. Et nos en ceste prose avons porseu la maniere meismes proprement que nos porsuymes en les .ij. proses derrenierement exposees [5], car nos avons entremehlees aucunes paroles por plus manifestement doner à entendre la lettre et por pluz abreg[ier] l'euvre (*Ibid.*, fol. 87^{d}-88^{a}).

La première de ces déclarations se retrouve à peu près textuellement dans le texte latin, où elle est hors de propos, comme bien on pense :

Sciendum est quod in hac parte, scilicet in prosa, non (*ms.* nos) loquti fuimus proprie secundum litteram, sed addi[di]mus de nostro causa loquendi prop[r]ius, ad hoc ut

(1) Livre V, pr. 3.
(2) Livre V, pr. 4.
(3) Livre V, pr. 5.
(4) Livre V, pr. 6.
(5) M. Ernest Langlois, qui a reproduit ce passage, s'est mépris sur la signification du mot « prose » et a cru que Pierre de Paris faisait allusion à deux autres ouvrages composés par lui avant sa traduction de Boèce (*Not. et extr.*, t. XXXIII, 2e partie, p. 262).

littera intelligibilior esset. Et quia per modum quo locuti fuimus credimus quia littera sit satis clara, et ista ratione sine aliqua expositione pertransimus (Nice, ms. 42, fol. 156[c]).

Il est permis de conclure de ce simple rapprochement, sans faire appel à d'autres arguments, que :

1° Le texte français est antérieur au texte latin;

2° Le texte latin n'est pas sorti de la plume de Pierre de Paris. Ce texte n'est qu'une traduction, faite par un inconnu peu intelligent, à laquelle on ne doit avoir recours que dans les cas, assez rares, où le manuscrit du Vatican contient des leçons manifestement défectueuses. Ajoutons que, vers la fin, le traducteur a interpolé dans son œuvre des notions qui ne proviennent pas du texte français de Pierre de Paris[1].

Le manuscrit du Vatican a été exécuté pour « mesire Johan Coqueriau » par un scribe nommé « maistre Og[ier] », qui l'a daté du 20 septembre 1309 : cette date, qui se lit dès les premières lignes, est sans doute celle à laquelle il a commencé sa longue tâche, et elle est fort rapprochée de celle à laquelle l'auteur lui-même a dû terminer son œuvre, dont la composition doit se placer dans les premières années du XIV[e] siècle. Il est probable que le *Psautier*, dédié à Simon Le Rat, a été composé dans l'île de Chypre, comme les deux ouvrages perdus dont il a été question ci-dessus, la traduction française de la *Politique* d'Aristote et le traité philosophique dédié au seigneur de Tyr. En revanche, la façon dont Pierre de Paris parle de ces deux ouvrages, comme ayant été faits à Chypre, nous autorise à croire qu'il ne séjournait plus dans cette île quand il composa son *Boèce*. Où résidait-il donc alors? Il faut nous résoudre à l'ignorer, comme nous ignorons pourquoi il portait ce nom de « Pierre de Paris », qui a fait prendre le change sur son compte, et dans quelle université il avait conquis le titre de « maître ». Le seul renseignement personnel que nous fournisse le *Boèce*, en laissant de côté ce qui concerne le séjour de l'auteur à Chypre et ses relations avec Amauri

[1] Notamment du folio 108 au folio 110, où il cite Ovide, Sénèque, Juvénal, Isidore de Séville et le traité *De disciplina scholarium*, œuvre du XII[e] siècle, qu'un élève inconnu de l'Université de Paris s'est amusé à composer sous le nom de Boèce, et qui a joui d'un grand succès, dans le monde des écoles, jusqu'à la fin du XV[e] siècle.

de Lusignan, est une allusion à un séjour sur la côte orientale de l'Adriatique : l'auteur affirme, en effet, avoir vu, près de Segna (Zengg), une des cavernes d'où sort le terrible Borée. C'est peu pour documenter une biographie [1].

Ce qui peut être tenu pour certain, d'après la qualité de son français où le dialecte de la Vénétie a laissé une forte empreinte, c'est que Pierre de Paris est né dans le domaine linguistique de l'Italie, comme le célèbre Philippe de Novare, dont Gaston Paris a fait revivre la si attachante physionomie historique et littéraire [2]. Des preuves nombreuses de ce fait seront fournies par le Glossaire qui termine cette notice.

Dans les extraits du manuscrit du Vatican qui sont publiés ci-dessous, on a recueilli tout ce qui a paru mériter de voir le jour pour nous initier à la culture intellectuelle de l'auteur. A l'occasion, on a souligné en note quelques-unes des particularités, plutôt fâcheuses, qui la distinguent; mais on n'a pas prétendu fournir au lecteur tous les éléments d'un jugement critique. Le caractère même du Recueil où paraissent ces extraits ne comporte pas un commentaire continu. Et l'éditeur est obligé d'avouer qu'il ne s'est pas senti la compétence nécessaire pour suivre maître Pierre de Paris dans toutes les directions où l'a entraîné, sur les pas de Boèce, sa suffisance imperturbable. La table alphabétique des noms propres et des matières permettra du moins au lecteur de s'orienter dans ce singulier capharnaüm.

[Fol. 1^ac] Ci commence le livre de Boece *De Consolation* translat é de latin en franceis par maistre Piere de Paris.

Et à ce que la maniere dou translat soit coneue, le devant dit maistre si a ordené une epistle en cest comensement, laquel epistle est auci come le prologue dou translator, à laquel il demonstre tote la maniere selonc laquel il entent à porsivre sa translation, et comense ensi. Lequel susdit livre je,

[1] Parmi les maîtres et bacheliers de l'Université de Paris qui attestent, le 10 février 1310, qu'ils ont lu l'*Ars brevis* de Raimond Lull figure «Petrus de Parisius» (Denifle et Chatelain, *Chartul. Univ. Paris*, t. II, n° 679). Je note le fait sans y insister, d'autant plus que le document en question peut difficilement être accepté comme authentique; cf. *Hist. litt. de la France*, XXIX, 43.

[2] Article réimprimé dans ses *Mélanges de litt. franç. du moyen âge*, publiés par Mario Roques (Paris, 1912), p. 427-470.

maistre Og[ier][1], ay contrescrit à vos, mestre Johan Coqueriau[2], en l'aun (*sic*) de grace M°.CCC°.VIIIJ°., à .XX. jors de setembre.

Ici comence le prologue que maistre Pieire (sic) *de Paris fist sur cest livre de Bo[e]ce De Consolation.*

La premiere creature que nostre Sire Dieus forma si fu le Tens. Et de ce ne doyt nus estre en doute, car manifeste chose est que la generation de nulle chose ne puet estre faite sens leuc, come set chose que toutes choses qui se engendrent covient que ellez soyent engendrees en aucun leuc. Pour laquel rayson il covient regehir que le Tens soit avant que l'engendreure. Et donques, puis que toutes choses et corporeles[3] et speritueles[4] ont esté formees en Tens, il soffit par vive rayson que le Tens fu la premiere creature que le Creator crea. Et que toutez choses corporeles et speritueles soyent formees en Tens, c'est une chose qui ne puet estre neee. Et certes des choses corporeles nul est en doute, car nulle chose corporel n'est qui ne soit engendree en Tens. Et, briement, chascune chose corporele si a tout son naysement et toute sa vie et tout son estre et toute sa destruction par les choses qui sont engendrees en Tens, por laquel rayson il s'ensuit que toutes les choses corporeles si sont formees en Tens. Et des choses speritueles apert auci clerement, car certes se ellez ne fussent formees en Tens, elles ne porroyent avoir communication avec les corporeles, de laquel chose nos veons tot le contraire avenir chascun jor. Car certes beneuree cuideroit estre la generation humayne, se les creatures esperitueles qui ont esté degetees dou Ciel por lor orgueill ne peusent communer ovec elle, et ensi la generation humayne seroit plus beneuree qu'elle n'est, si ensi fust que elle ne peust estre temptee par les mauvais esperis. Nos ne beons pas orendroit à determiner, car au procès de cest livre est ceste question determinee, laquel nos exponerons quant tens et leuc sera[5]. Et tot

[1] Le scribe écrit *Og*, avec le signe d'abréviation qui représente *er* ou *ier*.

[2] Citoyen de Gênes, sur lequel nous n'avons pu nous procurer aucun renseignement. Le manuscrit a appartenu par la suite à un membre de la même famille qui latinise son nom en *Bartholomeus Cucharelus* dans différents essais de plume qui se lisent sur les feuillets de garde. Voir Ernest Langlois, dans *Not. et extr.*, t. XXXIII, 2ᵉ partie, p. 291, n. 2.

[3] Ce mot est toujours écrit en abrégé avec un *p* barré horizontalement.

[4] Même remarque.

[5] Phrase peu claire, dans laquelle le scribe a dû passer quelques mots.

auci come les mauvaiz esperis[1] ont communion avec les choses corporeles, et les bons angles auci, et non pas en celle maniere, car les mauvais esperis tendent à decoyvement et les angles à redressement. Et n'est pas à entendre que les bons esperis ayent o les mauvais communion tant soulement ovec les choses corporeles por la rayson de tempter ou de redrecier; mays encore et tant est la communion et la participation des uns aus autres que les esperis, et les bons et les mauvais, se demonstrent en formes corporeles, si come fist l'angle Raphael à Tobie, et Hamon en la resurrection de Samuel. Et puis donques que les substances speritueles bonez et mauvaises ont si grant participation et si grant communion ovec les choses corporeles, et il covient regehir que elles ont ensemble participation o Tens. Et n'est pas de dire que substances speritueles ayent aucune autre participation ovec les corporeles, senon en ce tant soulement qu'eles furent formees en Tens auci come les choses corporeles. Et coment encore les choses esperitueles sont formees en Tens, l'en le puet demonstrer par .i. autre rayson, car manifeste chose est que nos armes sont substances esperitueles, et come il soit chose que elles soyent formees chascun jor et vienent en nos cors quant elles sont formees, et il s'ensuit que elles sont formees en Tens. Et par une meisme rayson puet on dire des autres formes speritueles toutes, car se nos armes sont les plus noblez creatures esperitueles de toutes les autres creatures esperitueles, qui sont mains nobles de nos armes, si sont auci formees en Tens. Et se aucuns nonsachans vodra dire que les substances esperitueles ne sont pas formees en Tens, si dye donques sous quel chose elles ont esté formeez, car nos savons que en le Non-Tens ellez n'ont pas esté formees, car nulle chose non aparut desous le Non-Tens, que soulement la persone dou Fiz Dieu le Pere, douquel Fis le Pere fu engendreor et non pas faizor. Et come soit chose que quant le Fil fu engendré, il covint, selonc la rayson de toute bonté, que une amor fust issant ygaument de l'un en l'autre, c'est à dire dou Fis au Pere et dou Pere au Fiz, por laquel chose et nos creons la tierce persone, semblable en substance au Pere et au Fis, avoir aparu desous le Non-Tens, mais non pas nulle autre forme esperituele. Et certes se aucune autre forme esperituele fust aparue sous le Non-Tens, auci come fist la persone dou Pere et la persone dou

[1] Ce mot est toujours écrit en abrégé avec un *p* barré horizontalement.

Fiz et la persone dou saint Esperit, une grant descovenience s'ensuirot, c'est à asavoir que auci come nostre Sire Dieu avroit esté tousjors sempiternelment sans nul comensement, auci les autres formes esperitueles seroient, laquel chose, non pas en dire tant soulement, maiz certes en penser la, est grant error, car toutes choses, et corporeles et speritueles, ont eu lor commensement, ne nulle est sanz comensement, que seulement nostre Sire Dieu omnipotent. Ne nos ne disons mie que toutes choses nen eussent tousjors leur formes en la pensee de Dieu, car necessaire chose est que le faizor aye en s'arme toutes les formes des choses que il fait, et de ce nul n'est en doute, car certes le fevres[1] ne feroit jamais le coutel, se il n'avoit avant conceue en sa pensee la forme dou coutel selonc laquel il veaut former le coutel. Et puis donques que toutes choses ont esté cree[e]s par le Creator et nulle chose ne puet estre demonstree sanz sa forme, certes il s'ensuit que, se le Creator a faites toutes choses, et speritueles et corporeles, que les formes de toutes les choses estoyent ens en la pensee de Dieu avant que le Tens. Et come il soit chose que nulle forme nen estoit apparissant avant le Non-Tenz, que tant soulement le Faizeor soverain en la Trinité personele, si come nos avons dit dessus, et il s'ensuit que le Tens fu la premiere chose que le Creator crea, car se toutes les formes ont aparu en Tens, le Tens fu avant fait que les formes aparussent.

[1[d]] Et certes nos porrions demostrer enchore ceste chose par plusors autres raysons, mais por ce que tous les philosophes se acordent à ce, et nomeement A[ristotle][2], si come il le preuve en .i. sien livre qui est apelé le *Livre des Causes*, ne nus des sages ne des anciens ne de ceaus qui sont maintenant ne vont contre ceste sentence, mais tuit sont acordant en ce que le Tens fu la premiere creature de toutes les creatures, ne nos ne volons pas faire plus longues paroles sus ceste rayson... Et por ce que nos veons que le Tens est une chose neent-ferme et neent-stable, et il covient regehir que toutes les choses qui ont esté formees, depuis que elles sont formees en Tens, si soyent auci neent-fermes et neent-estables.

[2[ab]] Et depuis donques que ensi est que toutes choses soyent neent-fermes[3] de soy, ja soit ice que aucunes substances soient formees de si pure matiere come toutes choses esperitueles sont, que elles ne peuent morir, totes

[1] *Ms.* fieures. — [2] *Ms.* N. — [3] *Ms.* neent fermeez.

voyes elles sont douees toutes de franc arbitre, non pas que elles en usent toutes en une maniere. Et commant toutes les creatures angeliaus et celestiaus et infernaus, et coment auci la generation humayne en use, nos ne beons pas orendroit à determiner, car ceste question meismes est determinee en cest livre[1]. Et se aucun viaut savoir coment toutes creatures reysonables usent dou franc arbitre, si lise au livre que nos feimes auci au seig[nor] de Sur en Chipre[2], car nos avons determiné de ceste question en celuy livre assés soffizaument.

[2d-3a] Et assavoir est que cestui Bo[ece] si est apellé en plusors manieres, car il est apellés Anicien, Mallien, Patricien, Torquat, Severin et Boece. Il est apelé Anicien car il fu neent vencu, car *a* en gresois viaut à dire *neent* en fransois, et *nichos* viaut à dire *vencu*. Et de ces .ij. mos, *a* et *nichos*, est compost cest nom Anicien, qui vaut autant à dire come *neent-vencu*, car nul ne deable ne home ne le pot onques flechir ne vencre ne metre à ce que il peust estre trové en aucun vice... Il fu apellé Mallien car il trova le chant et l'art de la musique as mails des fevres. Il est appellé Torquat car il fu de la lignee de Torquat; et fu celui Torquat .i. home molt noble qui combati contre Tallien[3]. Cestui Tallien estoit .i. geant molt cruel, et portoit entor le col une gorgiere qui estoit molt riche, car il y avoit pierres precioses de grant vertu por ce que il ne pooit estre damagié que par celuy leu; et les pierres estoyent de si grant vertu que l'en ne li pooit traire sanc ne damagier en celuy leuc. Don Torquat se combati contre celluy Tallien et le geta en terre et li aracha le colier dou col et l'ocist, et vendi celuy colier por .cc^m^. mars d'argent, et tout dona por Dieu as povres... Et fu apellé Bo[e]ce por la rayson de une constellation qui est apellee Boeces[4] et est entrepretee Boeces *ayderesse*, car celle Boeces si esmeut la premiere espere dou firmament. Et por ce que il estoit aydiere à toutes gens, et nomeement as povres et à tous ceaus qui n'avoyent nulle ayde, si fu apellé Boece por ceste rayson. Et si fu apellé Severin. Sest

[1] Ci-dessous, p. 72.

[2] Amauri de Lusignan, seigneur de Tyr; voir ci-dessus, p. 31.

[3] D'où vient ce nom donné au Gaulois tué par Manlius Torquatus? Peut-être d'une altération du lat. *Gallus* pris pour un nom personnel.

[4] Il s'agit de la constellation du Bouvier, dont le nom grec *βοώτης*, latinisé correctement en *Bootes* à l'époque classique, est souvent altéré, à la basse époque, en *Boetes*, en raison même de la fausse étymologie adoptée par Pierre de Paris.

nom Severin est entrepreté *sivant vérité*. Et por ce que il ensivet verité en tous ses jugemens, ne ne pooit estre flechi à nul tort faire, ne por priss (*sic*) ne por amor ne por hayne ne por promesse ne por paour ne por misericorde nulle, si fu apelé Severin. . .

[3b] Et se aucun nos voloit reprendre de ce que il est apellés par tant de noms, certes celuy qui de ce nos reprendroit ne se entendroit pas bien, car auci come un mauvaiz home est apellés par plusors noms por palefier plus sa malice, si come l'en veut dire de .i. mauvaiz home : « c'est .i. larron, .i. murtrier, .i. usurier, .i. despoillor de gens », et de .i. grant mangeor veut on dire : « c'est .i. gloton, .i. loup, .i. harrapor », et en auci faite maniere dit on de .i. home qui est avironé de aucune vertu, si come l'en veut dire de .i. fort home : « cestuy est .i. fort, .i. ardi, .i. lyon, i. tor », et aproprier li toutes les proprietés qui affierent à cele bonté; et se il est ensi que .i. mauvaiz home est apelé par plusors noms, por estre sa mauvaistié plus coneue, et il s'ensuit par une meismes rayson que .i. bon home doit estre apelé auci par plusors noms, por ce que sa bonté soit meaus coneue, et nomeem[en]t par ceaus noms qui afierent à sa bonté. Et por ce que tous les noms dessus dis sunt afferables à cest auctor, il pot selonc rayson estre appellés par touz les noms dessus dis.

Et certes cest auctor, quant il ot fait cest livre, et le livre fu porté par le pays, et le roy Theo[doric] vit qu'il estoit si vertuos, si le fist traire hors de prison et comanda que on le deust mener à Ravenne. Et si come il fu esloingnié de la cité de Pavie, et ses henemis furent appareillé par lo cosent dou felon Theo[doric] le roy, et l'ocistrent entre les mainz de ceaus qui le menoyent. Et ensi morut por ses vertus et por ses bontés par les mains des felons, et fu martir, et est apelé de l'Iglise saint Severin. . .

[3cd] Et por ce, sire, que vos. . . [1], et puis si la exponerai clerement, se mestier sera, à ce que vos, mon seignor, porrés aver plenierement l'entencion dou livre, supposant touzjors que vos suppleerés à mes deffautes, come celui en qui toutes bontés sont assizes, car je ne me sent pas de tel poer que par mon entendement ceste euvre peust estre esclarzie. Dont je me fie en la vostre debonaireté que, se il avenoit chose que je no soye si soffizant en mon procès come je devroye, que vos me le pardonrés et amendrois (*sic*) touz me[s] defaus

[1] Texte publié ci-dessus, p. 31.

en tous leus contre tous ceaus qui y vodroyent de rien reprendre. Et je pri au Moveor de toutes les choses que il vueille esmovoir mon povre entendement à ce que je puisse complir ceste euvre à la loenge de son saint nom, et que vos en ayés toute la veraie exposition selonc ce que vostre vertuos cuer desirre.

Ici comense le livre de Boe[ce] De Consolation. Et comense Boece son livre per (sic) *une maniere de complainte, et dit ensi :*

Je, Boece, qui ay fait ancienement les ditiés en l'estude florissant,
Haylas! je plorable sui constraint assenler les vertus tristes[1].

Exposition. A quainses que Boece dye que il soloit estre à Athenes avant que l'estude fust gastee, et fist illeuques plusors livres et en latin et en gresois. Et viaut dire que il florissoit ovec les autres philosophes; et orendroit estoit enprisonés, si li covenoit par force estre douloros et triste, et por ce il ne pooit faire nul ditié que tant seulement de doulor et de tristesse.

Blessay[2] le[s] sciences depeciees qu'il me ditent choses de escrire,
Et les vers de la chaitivité si arosent mes balievres de verais plors;
Au mains nulle paor ne post vencre cestes sciences
A ce que elles compaingnes ne ensuissent nostre voye.

Exposition de ses .iiij. vers.

A quainses que Bo[ece] dye que les mauvaiz homes (quar certes les sciences des mauvaiz homes sont bien depeciees et repetasees[3]) si le esmayent[4] à faire cest livre. Et les soes doulors sont verayes dolors sur toutes doulors, car puis qu'il estoit venu en tele chaitiveté et il ne les avoit pas deservies, certes il se doloit raisonablement. Car qui fait aucun mal et il en est punis, selon rayson il doit porter cele peyne pacientement, et, se il se deut, sa doulor n'est pas veraye. Et por ce dit il que sa doulor est veraye et qu'il ploure veraiement, quar ce que il sostenoit, il ne l'avoyt pas deservi.

[1] Boèce dit : *moestos cogor inire modos*. Le traducteur a pris *inire* pour *unire* et n'a pas compris *modos*.

[2] Il est difficile de comprendre l'origine du singulier contresens fait par le traducteur sur ce vers de Boèce : *Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae.*

[3] Il est à peine besoin de faire remarquer que le commentateur se méprend complètement sur la vraie signification des mots *lacerae Camenae.*

[4] Faute de scribe pour *esmuevent*, car c'est le verbe *esmovoir*, et non *esmayer*, qu'exige le sens.

[4^{bc}] « Endementiers que je meismes pensoie ces choses teiseblement en moy et je dessignasse la compleinte plorable par l'office dou stille, une feme fu veue de moy meismes arestee dessus mon cervel auci come à la maniere de .i. viaire henorable, et les ziaus ardans et regardans outre la commune puissance des hommes. » — *Exposition.* A queinses que Boece die... Et avoit cele feme uns ziaus ardans... Et est dite cele feme avoir zeaus ardans, que tot auci come le fuec perse toutes choses..., tout ouci les ziaus de celle feme estoyent si persans qu'il regardoyent tout outre haut.

[4^{d}-5^{a}] *La maniere des robes de cele feme.* « Les vestimenz de cele feme estoyent parfayz de tres tenves fils et de soutil artefice et de matiere neent-desliable... » — *Exposition.* Ad queinses que Boece die[1] que les robes que celle feme avoit vestues si estoyent cosues de fils molt soutils; et est entendu par les fils l'engin de l'home. Et estoyent cosuez et taillieez molt artificiozement; et par ceste tailleure est entendu l'estude et le travaill que l'ome met en aprenant les sciences. Et la matiere de celles robes, c'est à dire la layne dont ellez estoyent, si estoit neent-desliable : par ceste matiere est entendu, si come aucuns dient, l'entendement de l'home, qui est neent-mortel, ne ne puet estre dehliee celle matiere dont il est. Et à ce que l'on entende queles robes se peuent estre, il covient saver qui fu celle feme..., ja soit que la letre ne le devise pas encore; et certes ceste feme ne pot estre autre que la Philosophie, car nul ne puet estre philosophe, se il n'est ordené en son engin; dont l'engin est le fill par lequel la science se cout en l'arme de l'home. Et ja soit ce que .i. home ayt bon engin, certes il n'avra ja la conoissance de nule science, se il n'estudie en elle ententivement; dont l'estude est celle chose qui ordene la science en l'arme, et por ce que l'entendement esmeut l'engin et l'estude. Car ja soit ce que .i. home soit de dur engin, se il a entendement en aprendre, il derrompera la duresse de son engin et le mollefiera. Et de ce nul ne doyt estre en doute, quar plusors ont esté molt haus philosophes qui selonc nature estoient de dur engin. Et .i. de ceaus fu Anaxagoras, car l'on dit de lui que son engin ne se pooit adrecier à nul art dou monde ne à nulle letreure, se non à l'art des fevres, mais por ce que il estoit haut home et molt noble, si se vergongnoit en son entendement de cele vilté à laquel sa nature l'avoit

[1] *Ms.* dit.

IMPRIMERIE NATIONALE.

despozé, si se esforsa (*sic*) molt à ce que il seust letres, et tant s'esforça (*sic*) que de tous les .vij. ars fu amaistrié, et fu en son tenz de grant renomee come sage philosophe que il fu. Et de Aristotle meismes se lit que il fu xxx ans as piés de Platon, sanz ce que une parole li issit hors de sa bouche por desputer ou por raysoner contre son maistre ou contre aucun autre; ne tant come son maistre vesqui, il nen parla ne ne se demostra que il seust une letre. Et Platon li dist une fois que il n'avoit pas engin d'ome ne d'ahne, mas (*sic*) de pierre. Et ce meismes lisons nos dou glorios Ypocras, qu'il fu un des mens complexionés home[s] qui onques fu né le mere, mays por ce que il avoit sa volenté toute ordonee as vertus et as disciplines, il si devint des soutils homes du monde.

[5[ab]] Et par toutes cestes raysons monstrent les maistres de cest tenz que par la matiere des robes de la Philosophie est entendu l'entendement de l'ome. Mais nos cuidons que ceste exposition ne soit pas soffizant, ains cuidons que celle chose de laquele la science que l'en aprent est faite soit la matiere des robes de la Philosophie, car par la Philosophie nos si n'entendons pas la science, ains cuidons que l'entendement de l'home soit meismes la Philosophie, car l'entendement de l'home est celle chose que ressoit la science et se aorne par la science et se vest de la science, auci come .i. home se veste et se pare de une bele robe, qui vuet aler henorablement. Dont nos disons, selonc nostre sentence, que celle feme que il vi si fu son entendement qui estoit philosophe, ou s'arme, car l'arme de l'home puet selonc rayson estre apellee Philosophie. Dont il dit que il vit sur son cervel la Philosophie, c'est à entendre que par l'entendement raisonable de s'arme il comensa à penser que nul ne devoit estre troublé de nulle chose qui soit en cest Monde.

[5[bc]] Et puis donques que l'arme de l'home est vestue de la science et ressoit toutes sciences, et est aornés l'home par les sciences que il sait, certes il s'ensuit que l'arme est meismes la Philosophie, et les robes sont les sciences desqueles l'arme est vestue. Et si aucun vodroit arguer contre nostre science, celonc (*sic*) ce que plusors arguent, et deist que ceste exposition n'est pas soffizant, car se il est ensi que par l'arme est entendue la Philosophie, et il s'ensuit que tous homes devroyent estre dis philosophes, come il soit ensi que tous homes ayent arme, à ce poons nos respondre que certes nul inconvenient n'est que l'home,! a[u]quel la rayson seignorie en toutes les choses que il a

à faire, ne soit dit selonc rayson philosophe, car philosophe[1] n'est nulle autre chose enterpreté[2] que « amoros de sagesse », et philosophie « amor de sagesse ». Et certes se aucun est raysonable en touz faiz, et il s'ensuit que il ayme toute sagesse et toute vertu, et hait tout vice et toute oysoçeté (*sic*), por laquel rayson il s'ensuit que depuis que le philosophe n'est nulle autre chose dou monde à dire que « amoros de sagesse », et depuis que tous ceaus qui sont en toutes heuvres raisonables sont amoros de sagesse, et il s'ensuit que tous zeaus qui sont raisonables en tous lor faiz si doyent selonc raison estre apellés philosophes, et l'arme de tous ytels philosophie...

Et par les derraines paroles meismez, que sont demorees sanz exposition, apert clerement que ceste feme n'est autre chose dou monde que l'arme entendable de l'home, car nulle chose n'est dou grant de l'home qui puisse percier le Ciel, que tant seulement l'arme de l'home, qui entent par son entendement tout le cors celestial et a science de toutes les creatures angeliaus et des formes meismes qui sont issues de la pensee dou Creator, et jusques à son Creator se estent meismes sa[3] conoissance, car home conoist son Creator en sa propre substance avec toutes les formes qui i sont apartenans, car se nostre conoissance ne s'estandoit jusques au Creator, ne nos ne le creiroiens pas, si come nos croyons, car toute rayson nos done à croire le, selonc ce que nostre foy nos done.

[6ᵃ] Et por ce que toute la science dou monde est devisee en .ij. pars, c'est assaver en la theorique et en la pratique, et la pratique est plus veille que la theorique, si come l'euvre des mainz est plus vieille que ne sont les sciences qui on[t] lor siege en l'entendement et ne se euvrent pas par mains, come sont les sciences liberales, ja soit ce que chascune science ait sa pratique, si come nos veons que l'ome aprent l'art de la megerie avant que il sache ouvrer d'elle, et certes home qui sait bien la megerie, ja soit que il ne sache ovrer, est plus digne de henor avoir que n'est celuy qui ouvre d'elle malement, come sont plusors mieges apelés, qui dient que il sont mieges et, quant l'en vodroit bien enserchier, l'en les troveroit vuis de tote science, et auci nos veons que .i. home avra la grace de preescher et ne savra pas une letre selonc ce que afiert à naturel clerc; et cele science est apellee pratique,

[1] *Ms.* philosophie. — [2] *Ms.* enterpretree. — [3] *Ms.* sanz.

et ensi est convenant de toutes les sciences. Et auci come nos trovons les pratiques sanz la naturel science, tout autreci trovons nos grans clers qui ne sevent metre en euvre cele science que il sevent, si come sont plusors haus mieges, qui sont mot sages (et) en la science de la medicine et ne savroient pas garir .i. malade; et plusors sont maistres en divinité, qui n'ont nulle maniere en preescher; et auci plusors sont gramariens et logiciens, qui n'ont nulle maniere en enseigner ce qu'i[l] sevent; et nul de ceaus n'est ne compli ne parfait. Et por ce dit Bo[ece] que amont, vers les espaules de la robe que celle feme estoit vestue, .T. grejois estoit, c'est à dire que la science theorique y estoit empreinte, et aval, vers les podees, .P. gregois estoit, c'est à dire la science pratique; et dit que le .P. et l[e] .T. estoient grejois, et non pas fransois ou latins ou d'aucune autre langue, car toute la science regna avant en Gresse que en nul autre leuc.

[6c] Et apelle Bo[ece] les sciences versefiees « douloroses veilles puterellez » por ce que la science versefiee est la premiere science que l'en seut aprendre as enfans, et por ce que les putains seulent norrir les homes des douz venins come de douces paroles et decevables. Et il apelle les ditiés que l'en fait d'aucunes doulors « putains », car quant l'en est en aucune doulor et l'en fait aucun ditié de celle dolor, certes celuy ditié ne done nul remede à confort avoir, ains acreist pluz les doulors.

[6d] « Et por ce laissiés cestui, enseingné et norri des estuides eleatices et des achadematiques[1] », c'est à dire des sciences celestiales ou devines, car *eleos* en gresois viaut dire « soleill » en franceis, et *ycos* vuet dire « science », et de ces .ij. mos *eleos* et *ychos* est compost cest nom *eleatices*, qui vaut autant à dire come « science dou sollail ». Et *achadema* en grezois vuet dire « liberal » ou « franc » en francois, et *ycos* vuet dire « science », et de ses .ij. mos, est assaver *achadema* et *ycos* est compost cest mot *achadematiques*, qui vaut tant à dire come « sciences liberales[2] ».

[7b] « Haylas, aylas! la pensee trebuchiee au fons de la chose trebuchable

(1) *Ms.* achadematienes.

(2) Ici et ailleurs, nous laissons au lecteur le soin de faire justice des étymologies grecques de Pierre de Paris, fort ignorant en la matière. Rappelons seulement, à la décharge de notre auteur, que le célèbre Jean Scot Erigène, qui passe pour avoir su le grec, a écrit, dans son commentaire de Martianus Capella : « *Achademia* interpretatur *tristitia populi* » (Voir *Not. et extr.*, XXII, 2e partie, p. 14).

si s'enpigrist... », car certes la pensee de l'home en est molt peressouse envers son Creator.

[7[c]] Et certes cestuy franc soloit estre molt vertuos, car il soloit passer par l'ayr et aler jusques au Ciel et regarder illeuques les lumieres dou Sollail rosein; et est apellé le Solaill *rozein* por la roujor que il a en luy... Et ensement savoit les achoisons dont les vens esmeuvent les planeures de la mer.

[7[d]] Toutes les creatures sont nees en le Tens... et ont lor vie por ce que le Tens a la vie. Et que le Tens vive et aye vie en soy, nul ne le puet nyer, car certes le Tens croist en chascun an .vj. hores. Et come soit chose que le jor n'aye que .xxiiij. hores, et le Tenz, depuis que il croist chascun an .vj. hores, et il covient regehir que chascun .iiij. ans croist .j. jor, et de ceste rayson vient le bissext, que la s[ainte] Iglise a ordené par tout le Monde de .iiij. ans en .iiij. anz. Et certes se cest ordenement ne fust au Monde, depuis que le Monde a esté creé, tant de jors ont esté creus que ja l'esté seroit mué en yver et l'iver seroit esté... Et se il est ensi que le Tens croist, et il s'ensuit par droite necessité que il a arme, car nulle chose ne puet croistre se elle n'a arme; et se arme y a, et il vit, car nulle chose ne puet avoir arme sanz vie. Et come soit chose que nulle chose ne se puet esmovoir que par la force de son esperit, certes et il covient regehir que le Tens si se esmeut par son esperit, et sest esperit est seluy qui esmuet tot le Monde, et cest esperit est apellé l'arme dou Monde, de laquel arme Aristote parle en .i. sien livre qui est apellé le *Livre de .vj. principes*, ja soit ce que aucuns vuelent dire que Aristote ne fist pas cel livre [1].

[8[a]] Et savoit encore don vient celle estoille qui se demostre la matinee avant l'aube dou jor, venant et refflambissant par devant le Soleill, et au soir va derriere le Souleill, quant le Soleill se vuet rescondre. Dont la Philosophie vuet dire que il savoit l'alee et la retornee de celle estoylle, et coment elle chet de nuit en les aygues de la mer quant le Soleill est rescondu, et coment elle se relieve la matinee avant le Soleill. Et de toutes ses choses savoit il rendre rayson. Et coment celle estoille chet en la mer et retorne au Ciel, nos l'esclarzirons ca avant [2].

[1] Le livre en question a réellement pour auteur Gilbert de La Porrée, mort évêque de Poitiers en 1154; voir notamment Pierre Duhem, *Le Système du Monde*, t. III (Paris, 1915), p. 194 et suiv.

[2] Cf. ci-dessous, p. 50.

Encore de la complainte. « Quel esprit atempre les hores paissibles de la prime vere » — *Exposition :* et en autre franceis s'apelle *prin tens* — « à ce que elle aorne la terre des flors roseynes? »

[8d] Et quant la Philosophie le vit . . ., elle si conust tantost sa maladie, et dist que le malade n'estoit en nul perill, car il n'avoit nulle autre maladie que litargie tant seulement, et est entrepretee ceste maladie « obliance ».

[9a] « Es pluyes nimbosees » — *Exposition :* c'est à dire « chargees de nues ».

[9b] Et por ce assavoir est que aucuns vens ameinent la pluye, et aucuns la consument. Et de ceaus qui la consument, boyre en est l'un, car il vient de la fosse Treyciene, dont de savoir est que la boyre vient de plusors pars et que tous vens vienent des cavernes de la terre, dont il y a une fosse es parties de Esclavonie, sur une ville qui est apelle[e] Segne(1), et ha nom celle fosse Trahos, et de celle fosse ist hors la boyre : et ce disons nos come ceaus qui l'avons veu.

[10cd] Dont il est de savoir que, au tenz que l'estude estoit à Athenes, yl y avoit d'escoliers .iij. manieres, c'est assavoir les Epyguriens et les Stoyens et les Peripatiens. Et ces .iij. manieres d'escoliers avoient leur principaux governeors desquels il tenoyent leur oppinions. Et por ceste rayson l'on doyt savoir que .iij. manieres de oppinions estoyent à Athenes, car les uns disoyent que l'on devoit estudier en les sciences liberales et demostrer la science à tous, et ensivre verité et toute vertu, et eschiver touz vices. Et de ceste oppinion estoient les Peripatyens, et disoient que en ce estoit ordenee la tres bone vie; et le principal guyor de cette oppynion estoit Aristote; et ces Peripatyens sont apellez d'aucuns Aristotiliens por la rayson de ce que Aristote estoit de ceste oppynion. Et estoient apellés Peripateyens auci come « après de la voye de verité », car *par* en gresois viaut dire « après » en francois, et *pati* vuet dire « voye »; et de ces .ij. mos *par* et *pati* est compost ce nom Peripateyens, qui vaut à dire tant come « home près de la voye de la verité ».

Et les autres dysoyent que l'en devoit bien aprendre en toutes les sciences

(1) *Segna,* autrement *Zengg,* sur le golfe de Quarnero. En fait, comme me l'atteste par expérience M. Horace Delaroche-Vernet, ministre de France près le roi de Monténégro, la région de Segna est celle où la *bora,* c'est-à-dire le vent Borée, passant par la brèche que forme le col de Vratnik, souffle sur l'Adriatique avec le plus de violence; cf. Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle,* t. III (Paris, 1878), p. 243-244.

liberales et abandoner touz vices, mais l'on ne devoit pas demostrer ce que l'on savoit à nul, se non à ceaus qui habitoyent es fosses et es cavernes, et de ce voloyent dire que la vie singuliere, si come est la vie des hermites, estoit la meillor de toutes. Et de ceste oppynion estoyent les Stoyens; et sont apellé Stoyens de cest nom *stoos*, quar *stoos* en gregois vuet dire « fosse » en franceis, dont Stoyen vuet dire auci come « home habitant es fosses ».

Et les autres, qui sont apellés Epyguriens, dysoient que la bone vie estoit en bien boivre et en bien manger et en luxurier et en avoir toutes choses à son delit sanz travaill; et sont dis Epyguriens auci come « homes demenans vie de pors », car *epy* en grezois vuet dire « desous » en franceis, et *guyros* vuet dire « porc »; et de ses .ij mos *epy* et *guyros* est compost cest nom Epygurien, qui vaut tant à dire come « home menant vie de porc ».

[11ab] Dont l'en doit savoir que celuy Anaxagoras fu .i. molt haut home, et abandona toute sa seignorie, car ill ot en grant honte de ce que il n'estoit disposés selonc nature à nul bien dou monde, que tant soulement à fevrerie [1], si come nos deymes au prologue de cest livre [2], et porce qu'il estoit haut home et de haute seignorie, seignor de .j. chastiau que est en Gresse, qui est apellé Esparte, si abandona sa terre et la commist à .j. sien frere, qui estoit menor de luy, et vint à Athenes, et vost en toutes guises aprendre letres, et devint en son tens grant clerc, dont il covint [3] puis qu'il s'en fuist dou paiz, car il li fu doné à entendre que son frere meismes le voloit faire ocirre.

Et raconte auci coment Socrates fu envenimé; et assaver est que le roy Got le fist envenimer en la presence de Platon son desciple, por ce que il ne s'estoit volu acorder à perdre .ij. homes, Filatus et Omer, de grant vertus; si voloit le roy Got que Socrates les envenimast, come celuy qui le pooit meaus faire que nul autre; et por ce que il ne le vost faire, si le fist le roy Got envenimer [4].

Et Zenon fut auci tormenté, et le fist Denis tormenter, et Euripides [5] le

[1] *Ms.* fieruerie.

[2] Cf. ci-dessus, p. 41.

[3] *Ms.* couient.

[4] J'ignore d'où vient cette singulière version de la mort de Socrate. D'après Guillaume de Conches, Socrate « ab Aneto duce Atheniensium positus est in carcere et ibi collata cicuta mortuus est » (Comm. sur la *Consolatio* de Boèce, Bibl. nat., lat. 14380, fol. 71c). Faut-il voir dans « Aneto », prétendu duc des Athéniens, où l'on reconnaît facilement l'un des trois accusateurs de Socrate (*Anytos*), le germe du « roy Got » de Pierre de Paris ?

[5] *Ms.* Ruripides.

poete, et morut es tormens. Et qui vodra savoir ceste estoyre, si lise en la *Politique* de Aristo[te], que nous avons translatee en Chipre[1].

[12[a]] Et por ce que une furiosité regne en Enfer, qui est apellee Vesseus (*sic*), qui fait alumer le fuec d'Enfer, dit elle [la Philosophie] que celuy vent, qui meyne les estincelles hors de la cheminee, si peut seloncrayson estre dit Vesseus. Et ceste est la exposition des maistres. Mais nos cuidons que ce ne fu pas l'entention de Bo[ece], ains cuidons que il entendi que celuy qui ne se donroit en ses choses terrienes si ne douteroit de riens quant celle forcenerie qui est apellee Vesseus, qui fait ardoir le feuc en Enfer, se esmoveroit, come celuy qui ne seroit de riens soumis à elle.

[12[b]] Et quel home puet estre meaus enlassiez et plus griefment que celuy qui est paorous? Et por ce seut l'on dire en .j. proverbe: « Home paorous est demi mort[2]. »

[12[c]] Et por ce li dit elle por quoy il ploroit encore et por quoy il decorroit si fort en lermes come il fayzoit. Et lors elle li parla en gresois et li dist: *Is pheos eni a pou oudiga tou cosmou.* Et sont ces paroles enterpretees en franceis: « Un dieus est qui governe le Monde[3]. »

[13[d]] Et por ce dit Bo[ece] que celuy Tonigaste si faisoit embruisement contre les fortunes de chascune chose feyble, queinses qu'i[l] ne pooit estre chastié, por nul damage qu'il poist avoir, qu'il n'alast à marchandisse por gaaingner ses choses mondaines de quoy il peust vivre henoreement... Le pueple de Rome estoit molt travaillé par les grans otrages que les Gotiens faisoient, car nulle chose la gent du roy Theodoric n'achetoient, mais par les casaus, et en Rome et dehors, il se hebergoient et prenoyent orge et paille et gelines et les biens de la povre gent.

[15[c]] « Et l'autre franchise, quelle chose puet elle atendre? Et mabahir[4] qu'elle poist atendre aucunes choses! »

[1] Cette traduction est perdue; cf. p. 30-31.

[2] Je ne connais pas d'autre exemple de ce proverbe.

[3] Cf. Nice 42, fol. 87[b]: « Et tunc ipsa locuta fuit Boetio in lingua greca et dixit ei: *Ispheos em apore ondiga toy scosmon.* Et ipsa verba in lingua latina interpreta[n]tur: « Unus deus est qui gubernat mundum. » Le texte grec peut être ainsi restitué, d'après une obligeante communication de mon collègue M. Hubert Pernot: *Εἷς θεὸς εἶν, ἀποῦ ὁδηγᾳ τὸν κόσμον.* Mais ce texte est sans rapport avec celui que cite Boèce, I, pr. 4.

[4] *Mabahir*, qui traduit le latin *utinam* (*Consol.*, I, pr. 4), doit être une faute de scribe; cf. le Glossaire, art. *maquari*.

[15^{d}-16^{a}] Et certes nos veons que plusors foys la Nature fait aucune chose qui est contre son comun cours, si come nos veons que .j. enfant naistra atout .ij. testes et n'i avra que .j. cors, ou qu'il avra le visage derriere la teste tornee ce devant derrieres, ou avra les piés en leuc des mainz et les mainz en leuc des piés. Et si faites choses, qui seulent avenir contre le commun cours de la Nature, sont apellees mostres... Dont certes il s'ensuit que, se justize est mauniee, que ce est une chose qui doit selonc rayson estre apellee monstre.

[16^{b}] Auci come Bo[ece], parlant encore à la Ph[ilosophie], deist que certes il ne semble pas que home qui est juste por maintenir justize devroit estre soumis ne menés à perdition. Et por ceste rayson demanda Erypides (*sic*) le poete, quand il marturioit Zenon, se Dieus estoit ou non; et, se Dieus estoit, il se merveilloit molt dont les mals pooyent venir; et, se Dieus n'estoit, il se merveilloit dont les biens pooyent venir. Et cestuy Eurypides fu le familier de la Ph[ilosophie], qui fist ceste demande que Bo[ece] touche en la letre.

[17^{b}] « Et certes et tu, qui estoyes enthee en nos, si dechassoyes toute la covoytise des choses morteles dou siege de nostre corage. Et licite chose n'estoit pas au sacrilege estre dessous les ziaus. Et certes tu distilloies chascun jor en mes oreilles et en mes pansees cele chose pictagorienne : [*douleffgo tou theo ohy tous theous*, en grec][1]. »

[17^{c}] Assavoyr est que cestuy Pictagoras si fu .j. home molt sage en l'art de l'astronomie, et estoit .j. grant jugeor et devineor des aventures. Et quant il vint à sa mort, ses aprentis, qui li estoyent entor, si li dirent que il leur deust demonstrer aucune voye dou governement dou Monde. Il leur respondi que toutes scienses il deussent abandoner et servir à .j. dieu. Dont il, qui estoit gresois, si leur dit ceste gresoise parole : *Doulepse enou pheou*[2], qui vaut tant à dire come : « Serve à .j. dieu ». Et selon ce que l'on raconte de celuy Pictagoras, nulle autre chose ne li issi hors de la bouche par .x. jours entiers, et morut en parlant ceste parole : « Serves (*sic*) à .j. dieu. »

[1] Le texte placé entre crochets a été ajouté après coup sur une ligne restée en blanc. Il manque dans le manuscrit de Nice, et il est difficile de le restituer sûrement. Boèce n'a écrit que deux mots grecs : ἑπου Θεόν. (*Consol.*, I, pr. 4). On semble avoir voulu lui faire dire : « Il faut servir Dieu, non les dieux. » Cf. l'exposition.

[2] Le texte grec n'est pas donné par le manuscrit de Nice.

IMPRIMERIE NATIONALE

[18d] Ensi come la Lune fait touz jors .i. cours acostumeement, tot auci le font les autres estoilles. Et ce puet l'en veir clerement, car Hesperus, celle estoille qui va derriere le Soleill quant le Soleil va à son reconsement, si se demostre avant le Soleill la matinee, avant que le Soleil apere; et por ce dit Bo[ece] ci-dessus[1] que elle cheoit en l'aigue et puis retornoit au Ciel. Et por ce que nos ne demostrames pas coment ele cheyot et coment ele retornoyt, le vos volons nos orendreit demostrer, à ce que l'on puisse veir clerement que la verité soit ensi. L'an doit entendre que la Terre est avironee de l'aygue, dont toute la Terre est auci come une ysle, et le Ciel avirone toute l'aygue. Or est ensi que celle Hesperus va derriere le Soleill quand le Soleill raconse et torne avec le Ciel. Or doyt l'on ymaginer que il covient que le Ciel touche l'aygue, dont celle estoille Hesperus, quant elle vient à toucher l'aigue, elle se part de son lieuc et court par dessus la face de l'aigue et vient droit arrieres à son leuc dont elle parti, car selonc ce que le Ciel va par dessous l'aygue et elle en alant per (*sic*) dessus, si va droitement selon son cours qui li est aproprié, et vient en tel maniere la matinee devant le Soleill. Et assavoir est que justement est ordené son cours au regart dou cours dou Soleill, et ainsi apert la matinee devant le Soleill, et puis vient vistement, et quant elle est arriere près de l'aygue, elle laisse de rechief se et se tre[u]ve au soir pres dou Soleill, et ainsi apert la matinee devant le Soleill et au soir derriere. Et selonc ses apparissemens et elle a .ij. ṅoms, dont au soir... est elle appellee Hesperus, et est entrepreté Hesperus auci come « amenant le vespre »; et quand elle apert la matinee, elle est apellee Lucifer, et est entrepretee Lucifer auci come « portant lumiere ».

[19c] « Certes ton pays n'est pas governé, ensi come le paiz des Atheniens estoit governé ancie[ne]ment, par le comandement de la multitude[2]. »

[20a] Don l'on doit croyre que come soit chose que l'ome soit la plus noble creature de toutes, ne ceste noblesce il n'a pas por nulle chose que il ait en soy, que tant seulement por la rayson de l'arme entendable, et come soit chose que une arme ne soit pas entre tous, car tous seroyent entendables en une maniere, certes et il covient dire que chascun si a sa propre arme. Et puis donques que les homes naissent chascun jor, et il covient regehir

[1] Cf. p. 45.

[2] Deux lignes, réservées à la suite de ce mot pour écrire le grec cité par Boèce, sont restées en blanc; cf. ci-dessous, p. 51.

que les armes se forment chascun jor; et ceste euvre est propre de Dieu. Et la maniere coment elles descendent dou Ciel et entrent en les cors qui sont engendrés, et coment elles perdent la science que elles souent[1], car l'on doit savoir que en leur formation elles sont complies en toutes sciences et en toutes bontés, certes de tout ce nos ne determinons orendroit riens, car nos tressaudriens hors de la matiere. Toutes voyes qui le vodra savoir, regarde Aristote au *Livre dou Ciel et dou Monde,* car illeuc toutes ces choses si sont soffizaument demonstrees. Et nos meismes determinamez ceste question soffizaument en le *Livre de la Politique* de Aristo[te], que nos translatames dou latin en franceis en Chipre[2]; dont se aucun lay vodra voir la rayson de toutes ses choses, lise en celuy livre : illeuques trovera toutes ces choses soffizaument determinees[3].

[20b] Par toutes ces paroles l'en doit entendre que Dieus est cestuy governeor qui ne forbanit pas les armes dou Ciel ne ne se esjoist pas en ce qu'il en sont hors, ains est molt lyés quant il li vuelent user, la quele chose ne soloit pas estre covenant des Atheniens, car certes il en sont destruis par les felons governeors qui se sont esjois en exiller les citoyens. Et ceste chose est covenant en Terre partout, ne .j. jugeor n'est pas soul en Terre, maiz au Ciel est .j. jugeor. Et ce fu ceste parole que la Ph[ilosophie] li dist en gresois : *Ys oudiga en esty missi sou,* qui vaut autant à dire come : « .j. jugeor est en son pais[4] ».

[21a] C'est assavoir que les seailles se font de jung et... lors le Solaill est en un signe qui est apellé *gambre* en franceis, car c'est une partie dou Ciel où molt d'estoiles sont assemblees ensemble et ressemblent, quant elles sont ainsi assemblees, .j. gambre; ne le Solaill ne puet monter plus haut, car c'est la plus grant partie dou Ciel. Dont quant le Solaill a fait son cors par celuy leuc, et il descent auci come fait le gambre, qui cuide aler avant quant il va arriere... As sulcs, c'est a dire au[s] roies de la Terre que la charrue fait...

[1] *Sic;* corriger : *orent* « eurent », ou : *sorent* « surent ».

[2] Traduction perdue; cf. ci-dessus, p. 30-31.

[3] Cf. aussi ci-dessous, p. 66.

[4] Cf. le texte du ms. 42 de Nice, fol. 94a : « *yo oudiga enesti maffison,* que verba in lingua latina important quod unus rector est in patria sua. » Le texte grec semble pouvoir être restitué ainsi : Εἷς ὁδιγός ἔνεστι ἐν ... σοῦ. On lit dans Boèce, *Consol.*, I, pr. 5 : Εἷς κοίρανος ἐστι, εἷς βασιλεύς.

Et apelle la Ph[ilosophie] les soulcs «deniens», car il ne vuelent recevoir la semence.

[21[ab]] Auci come les semailles et les blees ont leur tens, tout auci est covenant de toutes les autres choses. Et ce puet l'on demostrer meismes des herbes, car certes manifeste chose est que, qui vodroit trover violettes, il perdroit son travaill, qui les sercheroit en le boys quant il est bien plain d'arbrez, car elles ne croissent pas entre les arbres, mais es pierres. Et est apellé le boys *purpurain*[1] celuy qui est bien espès d'arbres, car il est auci reluisant come porpre. Et por ce que le vent qui est apellez *aquilon*, que la laye gent apelle *hoistre*[2], seut dessecher les herbes et nuyre à la Terre tant come il puet, la Terre, en soy deffendant, si met cele humidité que elle a hors de soy, et de celle humidité vienent les violettes, et de se avient que les violetes ne puent pas croistre en boys, qui sont plain d'arbres, car le vent ne puet pas venter entre les arbres, et sont auci come un escu à la Terre. Et come il soit chose que celes violettes ne peuent naistre hors de la Terre, se non par la force dou vent d'oistre, certes et tels violettes ne peuent pas croistre es boys, ains croissent es champs, et por yce dit la Ph[ilosophie] que le champ s'enfremist des cruels aquilons.

[22[c]] L'en doit savoir que austre est .j. vent molt felon et molt chaut, et ce puet l'on veir clerement, car, quant il vente, les pierres suent, car tant est la chalor de celuy vent que, quand il vente, il fait issir hors l'umor qui est es pierres, auci come le fuec fait issir hors la humor des buches vers quand il les art. Et par la grant chalor que il a en soy, toutes herbes se desechent quant il vente; et sont les creatures à celle foys toutes desatrempees. Et por ce dit la Ph[ilosophie] en les vers que le austre mehle le chaut. Or sont ces sofflemens si demesurés que, quant il vente, il torne la mer ce dessus dessouz.

[23[c]] Assavoir est que la Ph[ilosophie] fait une comparation de l'Aventure

[1] Ms. *ppurain*, avec un trait horizontal au-dessus du premier *p*.

[2] Remarquons, une fois pour toutes, que Pierre de Paris ne sait pas que le latin *aquilo* désigne le vent du nord, et qu'il fait de ce mot un synonyme de *auster*, qui désigne le vent du midi; c'est ainsi que plus loin, fol. 29[b], ayant à rendre ces deux vers (*Consol.*, II, metr. 3):

Saepe ferventes *aquilo* procellas
Verso concitat aequore,

il écrit : «Soventes foys le *austre* si esmeut ses ondes eschauffans par sa planor tornee», avec la même tranquillité qui lui a fait écrire, un

à .j. monstre qui est apellé selonc les auctors Protheus, dont assavoir est que celuy Protheus si estoit une creature et avoyt ceste vertu en soy que il se demonstroit as gens, quant il voloit, come home veillart, et aucune foys come .j. enfant, et aucune foys comme .j. ahne, et aucune foys come .j. buef; et, brement, se muoit en toutes les coulors qu'il voloit.

[24[bc]] Car il est si fol que il cuide que la Fortune soit muee envers luy, et certes elle n'est de rien muee, car meismes celles costumes avoit elle et de tel nature estoit elle quand elle li estoit amiable, et en ce que elle s'est muee elle a demonstree proprement sa propre constance, c'est à dire sa propre nature. Et à ce que l'en entende ses paroles, l'en doit savoir, et c'est une chose molt manifeste, car quant aucune creature fait cele chose qui li est naturele, certes qui diroit qu'elle se mueroyt, si trayroit la vérité et ne savroit que il diroit, si come .j. loup qui seroit aprivaizé, certes se il avenoit que il mangast une des berbis de son seignor, nul ne le devroit blahmer; et cil qui diroit qu'il eust mué sa nature, certes il ne entenderoit de riens. Et auci de .j. chat, se il avenist que aucun per son engin se feist servir à .i. chat en aucun office, si come en tenir une chandele ardant[(1)], si come l'en raconte en les fables que une feme fist[(2)]; et si avenist par aucune aventure que, en celuy point que le chat tenroit celle chandele, il veist .i. rat passer par devant soy, certes se celuy chat getast la chandele et corust après le rat, nul ne se devroit merveiller, car tele est sa nature, ne de riens ne l'avroit changee.

[25[cd]] Dont assavoir est que Eurupus (*sic*) vaut tant à dire come « boyllon », et est enterpreté en .j. autre signification « bon port » ou « bone riviere », et en autre signification est enterpretee (*sic*) auci comme « dehors rapine ». Et la rayson de ces .iij. significations si puet estre prise selonc le nom, car *Eurappus* en gresois viaut à dire « boillon » en francois, et por ceste rayson

peu plus haut : « le *austre* oscurs si sospire forceneement », pour rendre le « spiret insanum nebulosus auster » de son modèle.

(1) Allusion à un conte célèbre, d'origine orientale, sur lequel on peut voir un récent mémoire de M. Emmanuel COSQUIN, publié dans *Romania*, XL, pp. 371-430 et 481-531 : *Le conte du chat et de la chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient.* Le troubadour Perdigon se réfère aussi à ce conte dans une tenson que n'a pas connue M. Cosquin (note du prof. SCHULTZ-GORA, dans *Zeitschrift für rom. Philol.*, année 1913, p. 465).

(2) L'auteur a en vue les *Fables* en vers français de la célèbre Marie de France; mais il est reconnu aujourd'hui que le récit en vers publié par A. C. M. Robert, sous le nom de cette poétesse, ne fait pas partie du recueil authentique

Eurappus est appellé « buyllon ». Et por ce ansement que *eu* en gresois viaut dire « bon » en francois, et *ripa* en latin viaut dire « ryviere », et de ses .ij. mos, l'un en fransois et l'autre en gresois, c'est assavoir *eu* et *ripa*, est compost cest nom *Euruppus*, qui vaut autant à dire come « bone riviere ». Et d'autre part, por ce que *e* en gresois vuet dire « dehors » en fransois, *rapina* en latin si vuet dire « rapine », et derrechief cest nom *Euruppus* puet estre entendu auci come « hors de rapine ».

[26ᵃᵈ-27ᵃ] « O tu, home, por quoy me laisses tu colpable par cotidianes (et en autre franceis, *assiduables*) complaintes ? ... Mes serviciales si me reconoissent à dame ... Licite chose est auci à l'an racheter[1] orendroit le visage de la Terre par les flors et par les bleez, et auci li est licite chose confondre le par les froys et par les niblez. Et le droit est à la mer assoager[2] orendroit par sa planesse acravantee, et li est auci droit enfler soy par ondes et par flos... Et ne conoissees tu pas mes costumes ? Ne savees tu pas que Cresom, le roy des Lydiens, poy avant estre à douter et puis, en après maintenant, d'apitoyer, come celuy qui fu bailliés as flammez dou fuec, et puis fu deffendu par une pluye envoyee celestiaument, et avoit demonstré les piteuses lermes dou roy de Perse qui fu prins ? Ne te passe ceste chose par tres plus grans chaitivités[3] ? Et quele autre chose ploure le cri des tragedies[4], se non l'Aventure tornant les beneurés royaumes par .i. cop nient-discret ? Et tu, mon norri aufant, [*deux lignes en blanc*], ne as tu apris de gesir en le chemin dou sovrain Creator[5] ? »

Exposition... Or pensons que l'Aventure parlast à luy en tel maniere et deist : « Beaus amis, que t'ay ge fait ? Por quoy te plains tu de moy chascun

de ses *Fables;* voir Cosquin, *loc. laud.*, p. 392, note 2.

(1) Contresens sur le latin *redimire*, pris pour *redimere*.

(2) *Ms.* assoagéé.

(3) On se contentera de donner ici le texte de Boèce (*Consol.*, II, pr. 2), laissant au lecteur le soin de juger le monstrueux travestissement que lui fait subir Pierre de Paris, soit dans sa traduction, soit dans son exposition, relativement à Crésus et à Persée, roi de Macédoine, vaincu par Paul Émile : « Nesciebas Croesum, regem Lydorum, Cyro paulo ante formidabilem, mox deinde miserandum, rogi flammis traditum, misso caelitus imbre defensum ? Num te praeterit Paulum Persi regis a se capti calamitatibus pias impendisse lacrimas ? »

(4) *Ms.* cragedies.

(5) Cf. le texte de Boèce, *Consol.*, II, pr. 2 : « Nonne adolescentulus *δύο τοὺς πίθους, τὸν μεν ἕνα κακῶν, τὸν δε ἕτερον καλῶν*, in Jovis limine jacere didicisti ? »

jor?... Les richesces et les hennors et toutes les choses dou Monde si sont moyes et sont mes serviciales... L'an auci si demonstre aucune foys le visage de la Terre, les flors et les fruis, et aucune foys mande les froys et les nibles. Et auci meismes la mer est acune foys en pas et en bonesse... Et certes tu devoyes bien savoir mes costumes. Et ne savoyes tu pas que je fis à Creson, qui estoit tant puissant? Certes je le mis en tel point que tuit cil qui le virent en eurent pityé, car le mis en la main de Cyropol (*sic*), qui estoit son henemi mortel, et le feis geter en .j. feuc ardant, et, se ne fust descendue la pluye dou ciel qui estainst le feuc, je l'eusse fait ardre; et ja soit ce qu'il eschapast en tel maniere, certes je le fi morir en poverte, si que les vers li mangoient les ziaus. Et auci ne sais tu que je fi dou roy de Perse? Certes molt sont à toutes gens qui l'oyent dire ces lermes plus pitouses que ne sont les tienes, car tu ne fus onques ensi haut come il fu, et morut par la main de ses henemis Alixandre, qui estoit .j. garson. Et nen ai je .ij. boutes? L'une si est plaine de touz les biens, et l'autre de touz les mals. » Et ceste est l'exposition des paroles gresoises qui sont escrites en la letre.

[27b] « Come les estoyles, qui sont aparans en les estoylouses nuis, resplandent en le ciel. »

[33cd] « Por quele rayson desirrés vos estre demenés par si grant noyse de l'Aventure? Certes je croy que vos cuidés chasser vostre besoingnance por la habondance que vos i cuidés avoir. Et certes ceste chose vos avient par contraire, car certes il vos est mestier de plusors aministremens por pooir deffendre la diversité de la preciose massarye... Et en tele maniere je voy que la condition des choses si est del tout tornee, quant il est ensi que la beste qui est devine par le merite de la rayson n'est pas veue resplendir à soy meismes, se non par la possession de la masserie. »

[34c] Les pierres precioses n'ont nulle chose en elles natureles (*sic*) par quoi elles doyvent estre desirrees des homes... L'ome coment puet estre de si grant avuegleté que il, qui est raisonable et entendable, se doive merveiller de leur beauté et cuide meaus valoir par elles quant il est paré d'elles?

[35a] Por ce a dit la Ph[ilosophie] que les mauvaiz serjans sont .j. grant charge au seignor, volés à la mayson; et est soventes foys henemiable au seignor.

[35c] Et certes le larron ne les esquarrans ne assaillent pas celuy qui n'a

riens, ainz va chantant le povre partout, come celuy qui est asseur... « Et maquari que nos tens retornassent orendroit en les ancienes costumes! »

[37[d]] Et sur ce amene la Ph[ilosophie] .j. example. Dont assaver est que .j. tyran estoit, qui fu apelé Denis, et por ses cruautés aucuns de ses barons se assemblerent ensemble et se concorderent que il le tueroyent. Et avint que toute cele traison fu annonciee à celuy tyran, et li fu dit que Euripides, .j. molt sage home et molt vertuos, y avoit esté, et il meismes avoit ordenee toute la traison. Si avint que celuy Denis fist venir devant soy Euripides, et li demanda de ceaus qui l'avoyent trahi. Il respondi qu'il ne savoyt riens. Il le menassa, et celuy dist encore qu'il ne savoyt riens. Et lors celuy cruel Denis fu esmeu et jura qu'il li feroit dire, vosist ou non, et le fist prendre et martyriser cruyelement. Et le vertuos Euripides, quant il se senti agrejé des tormens, si prist sa lengue entre ses dens, et la trencha, et la geta contre la face dou tyrant. Et quant le tyrant vi ce, si commanda que on li taillast la teste, car de là en avant il ne le pooit pluz constraindre à regehir ce qu'il li demandoit. Et en tel maniere morut Euripides. Et raconte s[aint] Ylaire, en les escris que il fist sur cest livre[1], que celuy Euripides ne morut de si faite mort, se non por ce que il avoit fait morir .j. autre en martyre à la requeste de Denis.

[38[cd]] En ceste part demonstrer vuet la Ph[ilosophie] par example coment les dignités et les puissances ne font pas l'ome qui est assis en elles ne puissant ne digne ne bon, mais elles le font avant feyble et non digne et mavais. Dont elle raconte en ceste part et touche la puissance que .i. empereor ot ancienement, qui fu apelés Nero. Dont assavoir est que celuy Nero estoit empereor de Rome, et seignorioit, si come les Estoyres racontent et la lettre meisme le touche, de orient en occident et de midi jusques en septentrion. Et estoit si cruel que toute sa entention n'estoit ordenee que an cruyauté. Dont il avint que il fist ocirre sa mere, car il vost veir le leuc ò il avoit esté conceu, et la fist fendre par derriere, et il meismes prist le boyau qui est apellé la mere des enfans, et se mira tornant celuy boyau entre ses mains, or dessus, or dessous. Et fu si cruyel que il ne plora onques. Et toutes voyes elle estoit molt belle feme. Et au mainz pooit il dire que il avoit maufait, et

[1] Ce prétendu « livre », où Euripide joue un si singulier rôle, m'est inconnu; cf. p. 61, n. 6.

repentir soy de ce qu'il avoit fait; mais ce fu celuy qui de riens ne se repenti ne ne s'en dolut onques le cuer. Et por ce que les sages le soloyent reprendre, si fist assembler tous les sages, et de Rome et d'entor Rome, et leur fist entendre que il voloit avoir conseill d'eaus sur .i. fait que il propos[o]it à faire. Si avint que tous les sages s'asemblerent au jour moti devant luy. Et quant il vi qu'il furent en tel maniere assemblés, si les fist prendre .i. après autre, et tailler les testes à tous, et dist qu'il ne voloit avoir nulli qui le reprist de nulle chose qu'il eust à faire. Et ensi bezilla tous les sages que il post atraper. Et por ce que il oy une foys que l'on apella son frere empereor, quant il chevauchoit, si dist se il avoit autre empereor que luy? Si fist tailler la teste à son frere. Et avint une foys qu'il estoit haut sus son palais et vi toute la cité de Rome, et li fu avis qu'elle feroit un molt beau feuc; si issy hors de Rome et comanda que chascun meist le fuec en sa mayson. Et ensi, come racontent les Estoyres, quant il fu hors de Rome et tout le pueple o luy, une voys fu oye dou Ciel, qui dist hautement : *muire, muire, muire!* Et il meismes, quant il oy la voys, prist son glaive, qui estoit tout envenimé, et tua luy meismes de ses mains.

[39[d]] Manifeste chose est, si come la science de l'Astronomie le demonstre, que tot le avironement de la Terre n'est au regart dou Ciel que .i. soul point. Et manifeste chose est que .i. point est molt petite espace, et est si petite qu'elle n'est pas departable. Et puis donques que toute la Terre est au regard dou Ciel auci come en la grandesse de .i. point, il s'ensuit que elle est une des plus petites parties dou Ciel. Et qui vodroit juger la espace de .i. point, il porroit bien entendre ligerement que la Terre encombre si petite espace qu'elle ne puet pluz. Et certes si petite come elle est, manifeste chose est qu'elle n'est pas de tout habitee, et non pas la quarte partie d'elle, si come Tholomé le prova. Dont assaver est que Tholomé fu .i. molt sages hom, et fu roy de Egypte, et fu plain de grant ardement, et fu home molt engingnos, dont, si come les Estoyres racontent de luy que il fist .i. engin volant par l'air, et ce (*sic*) mist dedenz cel engin, et ala si près dou firmament que il vi les roes dou Ciel et les oy et les vi clerement. Et quant il ot bien veu coment les unes roes estoyent encloses entre les autres, et coment chascune roe tornoit, et il prist à descendre, et se trova en Ynde en Terre, si come les Estoyres racontent, et s'en vint en son pais par Terre. Et c'est le philosophe qui plus

IMPRIMERIE NATIONALE.

enterinement et plus clerement parle dou cors celestial sur tous les autres qui en ont parlé. Et bien le pot faire, come celuy qui l'avoit prové, si come nos avons dit par le racontement des Estoyres.

[40[a]] Or fasons raysons (*sic*) combien la mer et les boys et les desers et les flumaires encombrent, certes molt petite espasse demeure.

[41[b]] Et se lit encore de Caton, selon les Estoyres, que il meismes se envenima, et vost avant morir que failir de loyauté. Et de quel sen i[l] fu, son[1] petit livret le demonstre, que on aprent encore as enfans[2]. Et de Brutus et de Fabrice, qui vodra saver leur bontés et leur vertus et leur grant loyautés dont il furent, si lise as Estoyres rommaines[3], car toutes les conditions leurs est (*sic*) ileuques demonstree.

[42[a]] Certes nul est en doute que celle chose ne soit meillor, qui rent clere la pensee de l'home, que n'est celle qui la rent oscure. Mais manifeste chose est que quant l'ome est en prospre aventure, sa pensee est toute lyee et oscure, come de celuy qui cuide que nul ne soit son pareill et ne cuide jamais cheir.

[43[ac]] Assavoir est que Dieu est apellé par la Ph[ilosophie] en ceste part Amor[4], et est la rayson ceste, car nulle chose ne puet demorer que par amor; et ce veons nos en toutes choses. Nos savons que l'ome est sain, et n'a garde de morir tant come l'un element est acordable ovec l'autre. Donc quant une amor est ferme entre aus, et le cors où il sont est en bonne disposition. Et quant l'amor defaut entr'iaus, et le cors où il sont a corruption. Et tant puet estre la henemistié que l'un element a ovec l'autre, par la contrarieté que il ont entr'iaus, que le cors où il sont muert. Et por ce dit la Ph[ilosophie] que, se ceste amor delaisse ces frains, c'est à dire se ne fust Dieus, tout ce qui se entraime orendroit si moveroit guerre continuelment, ce est à dire que nul cors ne porroit estre... Et se ne fust ceste ferme lyance que Dieus a ordenee, les elemens si dehlieroient la machine, c'est à dire leur pesantume, car il sont assis en les cornes de la Lune, chascun en son corne; et si

[1] *Ms.* sont.

[2] La confusion de Denis Caton, auteur des fameux *Distiques moraux*, avec Caton d'Utique est courante au moyen âge.

[3] Ces *Estoyres romaines* visées par notre auteur sont peut-être le *Liber Ystoriarum Romanarum* signalé par le professeur E. Monaci dans l'*Archivio della R. Soc. Rom. di Storia patria*, t. XII (Rome, 1889), p. 127 et suiv.

[4] *Consol.*, II, metr. 8.

creissent et apetissent selonc la disposition dou tens. Et tant est leur contrarieté, que l'un a encontre l'autre, que quant l'un croist et l'autre croist ausi. Et por ce veons nos que quant le tens est pluos, au tens des tonnierres, le fuec, qui est del tout contraire à l'aigue, si croist por ce que il voit que l'aigue croist; si ist l'un et l'autre hors de son tour, et de ce vient le tonnierre, car l'aigue treuve le fuec, si le resteint. Et por ce que nous trespasseriens la matiere se nos demonstreens coment il sont ordenés et por quele rayson il sont es cornes de la Lune et non pas en autre leuc, et coment la generation et la corruption se font par yaus, et nous ne determinons riens de tout ce. Dont souffize soulement de retenir de tout ce que nos avons dit, c'est assaver que les elemens sont contraires et font .i. cors par une lyance d'amor que il ont entr'iaus, et ceste lyance a ordenee Dieus qui gouverne toutes choses... Et dit encore la Ph[ilosophie] que ceste amor qui governe toutes choses si tient les sains pueplez joins ensemble par une ferme lyance; et de entendre est que par les s[ains] pueples sont entendus les sains angeles et toutes les creatures celestiales, les queles sont toutes de une amor et de une aliance et de une volenté, et ceste amor est enseree entr'iaus par l'amor de Dieu qui court ygaument entr'iaus. Et c'est ce que la Ph[ilosophie] a dit en les autres .ii. vers ensuians. Et por ce que home et feme que sont joins par mariage ensemble sont une char selonc nostre creance et selonc Nature. Car de entendre n'est pas que Dieus feist onques nulle chose contre Nature. Et ce demonstrer ne volons nos pas orendroit, car nos trespasseriens la matiere. Et d'autre part qui la vodra veir soffizaument, si lize en le livre que nos foymes en Chipre au seig[nor] de Sur[1], car elle est ileuques soffizaument determinee avec toutes les contrarietés qui peuent estre aleguees. Enpor toutes ces raysons nos nen determinons orendreit de riens. Mais toutes voyes tant soit tenu de cele amor qui est en le s[aint] mariage, si engendre .i. char entre l'ome et la feme, et cele amor est illeuques enlassiee par celle amor qui enlasse toutes les choses.

[43cd-44a] Se tous les homes fussent de une volenté ferme envers Dieu, ensi come sont toutes les creatures celestiales, l'on porroit dire certainement

[1] Ouvrage perdu; voir ci-dessus, p. 30-31; cf. le ms. 42 de Nice, fol. 117b : «Et qui predicta sufficienter videre voluerit, legat librum quem fecimus in Cipro domino Tyrio, et ibi omnes contrarietates que possunt in contrarium allegari solvuntur.»

que toute la generation humaine seroit beneuree, et por encore greingnor beneurté que ne sont les creatures celestiales, de tant come la generation humaine est plus noble creature que les creatures celestiaus ne sont, come celle qui est semblable à son Creator. Et ce puet[1] l'on demonstrer molt clerement. Manifeste chose est que la substance de la Deyté est une chose neent-departable, et est representee en .iij. persones, et ce est la proprieté dou Creator. Et certes manifeste chose est que ceste similitude est trovee en l'ome; et de ce nul est en doute, se il n'est hors dou sens. Nos veons que l'arme humaine est une, de une substance nient-departable. Et ceste arme est representee en .iij. puissances diverses, si come est la ymaginative, et la raysonable, et la entendable. Certes manifeste chose est que ses .iij. puissances sont diverses, car autre est la ymagination, et autre est la rayson, et autre est l'entendement. Et une substance est de toutes ces .iij. puissances, si come est l'arme, ne .iij. armes ne sont pas en l'ome, mais une tant seulement, laquele est representee par ces .iij. puissances. Et ja soit ce que aucune puissance de ces .iij. se treuve en les bestes mues, si come est la ymaginative, certes se n'est nul inconvenient se .i. des puissances de l'arme est jointe à une autre nature diverse. Mais ce seroit trop grant inconvenient se la substance de l'arme humaine seroit jointe à une autre nature que à la nature humaine. Et por ce disons nos, selonc nostre foy, que persones (*sic*) de Dieu, c'est assavoir la persone dou Fis, et non pas la substance de Dieu, certes ce fu cele qui prist char en la Verge, car se la substance de Dieu fis eust pris char, il s'ensuiroit auci que Dieu le Pere et le S[aint] Esperit seroit encharnés, puisque la substance de Dieu est une, nient departable, representee en tres persones. Et puis donques que le Fis de Dieu prist char tant seulement, il s'ensuit que sa persone fu cele qui prist char, et non pas sa substance. Et par une meisme semblance puet l'en dire que la puissance ymaginative, sans nulle substance de l'arme, puet estre trovee en autre nature que en la nature humaine. . . Et depuis que ceste chose est covenant en le Creator, certes et il s'ensuit que l'ome est formé à la semblance dou Creator. Et se le Creator est plus noble que ne sont les creatures, il s'ensuit par vive rayson que l'ome est la plus noble creature de toutes les creatures. Ne ceste

[1] *Ms.* puent.

rayson ne touche pas la Ph[ilosophie] en la lettre; mais nos l'avons demonstre[e] à ce que la rayson soit veue clerement, que l'ome est la plus noble creature de toutes. Et por ce que l'ome est la plus noble creature de totes les creatures, et l'en seut demander por coi l'ome n'est en Ciel habitant, auci come sont les angles et les autres creatures celestiaus. Et de ceste question nos n'en determinons orendroit riens, car nos la toucherons en le procès de cest livre, quant leuc et tens sera[1].

[45c] « Manifeste chose est que les biens dou cors sont raportés as choses soveraines, car la force et la grandesse sont veues prester aucune puissance, et la bellesse et la ynelté si sont veues prester aucune clarté, et la joyouseté est veue prester aucun delit. »

[45d] « Auci come est le ivroygne, qui ne conoist par quel voyage il torne à sa mayson. . . Mais certes il n'i a aucune autre chose qui puisse faire igaument la beneurté, que seulement celuy estat qui est copios de tous les biens. »

[46d-47a] Manifeste chose est que le papegay chante molt doucement en les boys[2] et en les forès, quant il i est. Et sovent avient que l'on le prent et l'on le demesche et le tient l'en en serre es cages et le paist l'on doucement et de viandes et de boyvres. Et se il avient par aucune aventure que il monte sur la coverture estroite, c'est à dire sur celuy baston qui est à travers de sa cage, et voye aucuns arbres, si come il est acostumés en les forest (*sic*), il prent toute sa viande qui sera devant luy et l'espant à ses piés, et sospire, selonc sa nature, les boys[3] que il voit, et li sovient des biaux ombres des boys[4] où il a esté nés.

[50c] A ce demonstrer, touche la Ph[ilosophie] une chose que fist .i. tyran, dont assavoir est que .i. tyran fu, qui fu apellé Denis; et encore fust il cruel, toutes voyes il estoit assez sages et bien porvoyables en ses afaires. Dont il avint que .i. home qui estoit apelés Xerxes[5], si come saint Ylaire raconte[6], si vint une foys devant Denis et le juga à .i. des plus beneurés dou monde, car sains faille molt estoit puissant. Et lors celuy Denis, come sage, prist celuy Xerces et le fist seir en son siege, et par dessus luy pendi une espee molt ague à .i. petit filet, si que celuy s'il fust tout par aucune aven-

(1) Cf. ci-dessous, p. 64.
(2) *Ms.* boyaus.
(3) *Ms.* boyas.
(4) *Ms.* boyaus.
(5) *Ms.* xerceco.
(6) Cf. ci-dessus, p. 56, note.

ture, et l'espee fust cheue droitement sur la teste de celuy Xerses. Et quant Denis l'ot tenu en tele maniere une bone hore dou jor, il demanda à Xerses, qui estoit dessous l'espee, là où il avoit grant paor de la mort, come celuy qui cuidoit qu'elle li fust molt procheine, si le aresna et li demanda coment li estoit et se il estoit beneuré ou non. Et Xerses li respondi que il n'estoit pas certes beneuré, ains estoit molt maleuré, come celuy qui veoit que sa mort le hastoit et le menassoit de près. Et lors celuy Denis li dist que ensi estoit le semblable de luy, car auci come il veoit sa mort de près, tout auci il veoit la siene, car ja soit ce que il estoit seig[nor] de plusors, certes il avoit paor de ceaus qu'il seignorioit, et quele puissance est cele de celuy qui a paor de ceaus que il seignorie?

[50[cd]] Dont elle [la Philosophie] raconte coment Nero fist ocirre Seneque, qui estoit son maistre et son ami sur tous autres sanz faille. Nero li fist tant de grace que, quant i[l] l'ot jugié à mort, et il li dona arbitre de pooir eslirre la mort [de] la quele il vosist morir. Ne nulle chose ne le post garentir là où il s'en voloit partir dou paiz à tous jors mais, sanz retorner, et totes ses richesses voloit doner à Nero. Et tout ce ne le post sauver, que morir ne li covenist. Et lors le vertuos Seneca, quant il vit que morir li covenoit, il se fist metre en .i. baing et se fist s[a]igner des .ii. bras; et ensi feni sa vie.

[51[a]] « Mais la gloire come granment elle est decevable, et come granment elle est soventes foys souillee ! Por la quel rayson Tragicus[1] ne se escrie pas à tort[2] : [*Suit un blanc pour le texte grec, lequel n'a pas été transcrit*]. »

[51[bc]] *Exposition*. . . Dont la Ph[ilosophie] raconte .i. proverbe que .i. sage home, qui estoit apelés Tragicus, disoit. Dont assavoir est que celuy Tragicus disoit touz jors, quant il veoit aucun qui le glorefioit en avoir aucune renomee, et crioit à haute voys en gregois : *Doxa doxa apoticonto consmon esqueresse apou ola cala*. Les queles paroles sont entrepretees ensi : « La gloire de cest Monde si est vuide de tous biens[3]. »

(1) Pierre de Paris a pris, ici et plus loin, le nom commun « tragicus » pour un nom propre: en réalité, il s'agit du poète tragique Euripide.

(2) *Ms.* escriue pas a cort.

(3) Dans l'impossibilité de restituer le texte grec, tel que Pierre de Paris a pu vouloir le citer, nous nous bornons à rappeler que Boèce cite ici (III, pr. 6) les vers 319-320 de l'*Andromaque* d'Euripide :

Ὦ δόξα, δόξα, *μυρίοισι δὴ βροτῶν*,
Οὐδὲν γεγῶσι ὄγκον ὤγκωσας μέγαν.

[52[b]] « Je loe molt la sentence de mon Euripides, qui dist le defaillant des anfans par aucune male aventure estre beneuré. » — *Exposition*... Dont il y ot .i. philosophe, qui ot nom Euripides, qui dist, en une soe sentence, que celuy estoit beneuré qui n'avoit nuls enfans.

[52[c]] « Et tout le delit est ygal as abeillez volans... » — *Exposition*... Manifeste chose est que le delit corporel puet selonc rayson estre comparé as beilles (*sic*), quar nos veons que les abeylles donent le miel, et puis poinent de leur aguillon leur seignor ou quelque (*sic*) autres qu'elles treuvent.

[52[d]] « Porrés vos sormonter les olyphans par pesanture et les tygres par ysneleté? Regardés l'espace dou Ciel et sa fermesse et sa ysneleté... Et certes il est de une forme resplendissable, et est ravissable, si come il est ysnel, et est pluz fuyable que n'est la remuableté des flors de la vere. Et certes se il fust ensi come Aristote dit, que les homes usassent des ziaus de lins, à ce que lor veue persast les choses contrestans, et ne seroit le tres biau cors Alci[bi]adis jugé por tres lait quant les entrailles seroyent dedens regardees? »

[53[cd]] *Exposition*... La Ph[ilosophie] fait ceste rayson et dit ensi : « Clere chose est que une beste qui a nom linz, et en autre francois est apelee *loup cervier*, ceste beste si voyt molt cler, car, si come nos lisons, elle voyt outre une montaiugne. Or fust ensi que l'ome eust tés ziaus si persans come sont les ziaus de cele beste, car il ne savroit ja tant estre paré ne aorné que ses boyaus et la pullentie qui est dedens le cors ne aparust si bien come apert le visage. Et se il fust ensi, que les homes eussent tés ziaus, nul ne savroit estre si bel que il ne sembleroit estre molt lait. » Dont assaver est que la Ph[ilosophie] raconte en ceste part .i. estoyre [1], c'est assaver que une feme fu qui ot nom

[1] Le fond de cette curieuse histoire, très populaire au moyen âge, a fourni au trouvère Henri d'Andeli le sujet de son *Lai d'Aristote*, publié plusieurs fois, mais dont il reste à établir un texte critique (voir *Romania*, XI, 139; XXI, 139; XXX, 631). Aux versions connues depuis longtemps, il faut ajouter une courte rédaction latine, qui figure dans un recueil d'exemples compilé en Provence à la fin du XIII[e] siècle (voir L. Delisle, dans *Hist. litt. de la France*, XXXI, 53). Ce qui est propre à Pierre de Paris, c'est d'avoir attribué le nom d'Alcibiade à la maîtresse d'Alexandre, car ce n'est pas lui qui a pris le premier Alcibiade pour une femme, montrant ainsi la voie à François Villon lequel, dans une célèbre ballade, associe « Archipiades » et Thaïs (voir un mémoire de M. Ernest Langlois, intitulé : « Archipiada », dans *Mélanges de philol. romane dédiés à Carl Wahlund* [Mâcon, 1896], pp. 173-179). Le texte latin du ms. de Nice (fol. 129[ab]), calqué maladroitement sur le texte français,

Alchi[bi]adis, et fu molt belle, car elle passoit à son vivant toutes femes de biauté. Et estoit celle Alchi[bi]adis amie de Alixandre. Si avint que Aristote entreprist Alixandre son desciple, et Alixandre si le dist à s'amie Alci[bi]adis, si qu'elle se pensa de decevoir Aristote, si vint une matinee près de une tour où Aristote estudioit; et estoit cele tour assize en une belle praerie. Si vint cele Alci[bi]adis au pié de la tour, et comensa à chanter à haute voys molt serie et belle et clere, come cele qui chantoit plus cler et meaus que nulle autre feme. Et quant A[ristote] l'oy chanter, si se assit à la fenestre, et là regarda amont et aval, et ne vit nulluy que celle feme, qui si bien chantoit et seri, si fu enflambé de l'amor de cele feme, si descendi de la tor et la requist. Cele se fi [*sic*] la dangerose, et en la fin li promist et li assena terme à l'endemain. Et A[ristote] la layssa atant, et fu molt lyés dou terme qu'elle li avoit assené. Lors elle se parti et vint à son ami Alixandre, et li reconta tout ce qu'elle avoit fait. L'endemain se leva cele Alci[bi]adis, et vint à la tour, et porta ovec elle .i. frayn et une selle, et fist Alexandre mucier dedens .i. arbre crois, qui estoit pres d'ileuc; et elle comensa à chanter. Tantost Aristote saylli et descendi de son estude aval la tour, et comensa à prier la dite Alci[bi]adis. Elle li respondi que, se il voloit chevaucher sur elle, qe il covenoit qu'elle le chevauchast avant et li meist le frayn à la bouche et la selle sur le dos. Celuy, qui estoit eschaufé, l'otroya et consenti. Elle tantost l'enfrena et l'ensella, et puis li monta dessus. Et il chaitif estoit à .iiij. piés, auci come une beste mue. Et lors sailly avant Alixandre, et escria et reprist son maistre A[ristote]. Et se il fu vergoingnos, nus ne le doit demander; et revint lors meismes en sa rayson, come home vertuos qu'il estoit, et dist ceste parole, que touche la Ph[ilosophie] en ceste part, si la dist molt vertuosement : « Certes, dist il, se je eusse eu les ziaus de lins, je n'eusse pas esté surpris ne enflambé de s'amor, car je eusse veu l'ordure qui est dedens son cors. » Et c'est ce que la Ph[ilosophie] raconte en ceste part.

[59abc] Et se aucun vodroit demander por quoy home n'est habitant au Ciel, come cil qui est la plus noble creature, quar il semble qu'il devroit etre assis au pluz noble leuc, à ce puet l'on dire que Dieus fist l'ome des .iiij.

ne mérite pas d'être publié. Notons seulement qu'il débute ainsi : « Fuit quedam mulier pulcerima que vocabatur *Alcibias*... », ce qui nous autorise à admettre que la forme *Alciadis* ou *Alchiadis*, donnée par le manuscrit de Rome, est une faute de copiste.

elemens, et les .iiij. elemens n'ont nul leuc au Ciel, quar nulle creature n'est ordenee des .iiij. elemens, que celes qui sont dessoz la Lune, et par ceste rayson le cors de l'home est habitant en Terre, et l'arme de l'home, par la quele l'home est dit home, si est cree[e] en Ciel, et en tele maniere il participe et seignorie sur toutes choses, et celestiaus et terrienes, et desert la gloire par son merite, quar il la gaaingne par sa vertu et par les biens des quels il use. Et come se soit chose que l'ome ne fu fait que [por] ramplir les sieges qui estoyent vuides por la greingnor confusion dou Deable qui perdi le lieu celestiau qui li estoit otroyé par grace, si vost faire Dieus une creature en demonstrant la grace que il avoit faite à l'angle, si fist home, au quel il a otroyé le leuc de l'angle, non [1] pas par grace, mais par merite. Et de ce ne doit nus estre en doute, car nul angle n'est en Ciel qui deserve si bien le leuc celestiau come fait l'arme qui puet monter au Ciel. Et de ce il apert clerement que l'ome, en considerant la confusion dou Deable, ne dut pas estre creé au Ciel. Et de ce que nos avons dit que sur la Lune les elemens n'ont nus (*sic*) leuc, aucun porroit dire que par ces paroles il semble que le cors de l'home ne doit pas après la resurrection monter au Ciel, nos à ce disons que nos paroles doyvent estre ensi entendues, que les choses au Ciel ne vienent pas par generation, mais toutes les substances qui sont au Ciel si furent formees sans nul cors de l'encomencement, ne nules ne s'enforment de novel, sauve les armes des homes que le Creator forme chascun jor et les mande en nos cors quand il sont formés de tous les membres, si come nos avons dit et demonstré par plusors foys ci dessus [2]. Et ensi doyvent estre entendues toutes les paroles que nous avons mises ci dessus. Ne il ne s'ensuit pas, por ce, que nos cors, quant l'arme revendra en eaus, que il ne montent au Ciel sans nul empeschement, come ceaus qui seront dou tout purfiés [3] et seront nient mortels, car [4] autretant sera de l'un element come de l'autre à cele foys en nos cors. Dont assaver est que quant le cors muert, chascun element retorne à son estre, si come le fuec au fuec, et l'aygue à l'aygue, et la terre à la terre, et l'ayr à l'ayr; et ileuques se purge chascun element. Et quant l'arme retornera au cors, et elle reprendra proprement tous ses elemens en char purfiés [5], et sera cele

[1] *Ms.* nos. — [2] Cf. ci-dessus, p. 50. — [3] *Ms.* pfies, *avec le signe abréviatif de* er *au-dessus du* p. — [4] *Ms.* caur. — [5] *Ms.* pfies, *comme plus haut.*

IMPRIMERIE NATIONALE.

conjoncion nient departable, car l'arme sera jointe ovec le cors, qui sera pur et net auci come l'arme, sy ne si (*sic*) porra depuis departir de celuy cors.

[64^{d}-65^{a}] En ceste part vuet la Ph[ilosophie] demonstrer par vive rayson coment touz biens vienent de Dieu, et, briement, elle ne fait que une soule rayson, et est tele : « Manifeste chose est que toute la conoissance qui est en nos si est par la rayson de nostre arme, car nostre arme est cele qui nos esmeut à toutes conoissances de bien. Et come soit chose que les armes qui sont en nos soyent descendues du Ciel et formees dou Creator, il s'ensuit que toute la conoissance qui est en elle[s] si vient de laissus. Dont Platon dist que nostre aprendre n'est autre chose que recorder, car l'arme depuis que elle est formee dou Creator et au Ciel, il s'ensuit par vive rayson que elle est en sa creation enformee en toute vérité, et est sachant et conoissant en toutes choses; mais quant elle vient saval, por les torbations qu'elle voyt en cest[1] Monde, si avient que elle oblie en Terre tout ce qu'elle savoit au Ciel. Et por ce dit Platon que nos recordons ce que nos avons autre foys seu. » Et de ceste sentence nul n'est encontre, ne philosophe ne sainte Escriture. Et ce puet l'en demonstrer par Aristote, qui vost, au comensement de .i. sien livre apelé le *Livre des Derreniers*, c'est à entendre que toutes les doctrines et toutes les sciences sont faites de une conoissance de devant. Et à ce meismes se acorda Syceron et Socrates. Et, briement, nul philosophe n'est contre ceste sentence, et la s[ainte] Escriture meismes s'i acorde. Et ce lisons nos de s[aint] Pol, qui dist que nul ne monte au Ciel, qui n'est descendu dou Ciel.

[66^{a}] « Cele chose si est la forme de la devine substance, à ce qu'elle n'estoit pas prolongee en nulles choses estranges, ne cele forme de la divine substance ne prent nulle chose estrange en soy. Dont il est ensi de cele forme, si come Carparmentes[2] dist : [*Suit un blanc pour le texte grec*]. »

[67^{a}] Dont assavoir est que la Ph[ilosophie] touche en ceste partie coment les Jeans, si come furent les pueples de Esbron, qui tous se assemblerent ensemble et se penserent d'avenir au ciel, si encomencierent, selonc ce que l'on lit en les Estoyres, une tor; et lors quant il [l']orent molt haute levee et

[1] *Ms.* ceste. — [2] Il s'agit de Parménide, dont le nom a subi une altération encore plus forte dans le commentaire, ci-dessous, p. 69.

de grosses pierres, Dieus si envoya une grieve foudre et l'anfoudra[1], si qu'elle trebucha del tout en .i. cop se que il avoient fait en .i. demi an. Et ceaus fos, veant ce que lor estoit avenu, si come ceaus qui cuidoient contre la volenté de Dieu aler au Ciel, si recomensierent derrechief la tor plus forte et plus large. Et quant il orent un[e] autre demi anee travaillé, et Dieus par .i. fodre qu'il envoya si le trebucha arriere. Ceaus fos, voyant que il leur estoit ensi avenu, si come fos et orguillos, recomensierent derrechief leur tor, et assés pluz fort et greingnor la firent. Et quant il eurent bien travaillé autre demi an, et Dieus la tierse foys si remanda la foudre, et cele foudre ne post nen nuyre à cele tor; et tantost rema[n]da une autre foudre, la quele auci ne post nuyre; et derrechief envoya la tierce foudre, et por cele autre foudre la tour ne se remua. Et lors cessa Dieu, et ne leur envoya puis nulle foudre; et lors cil fos cuiderent que Dieus eust fait tot son pooir, et distrent que de là en avant il pooyent seurement masoner, si se mistrent à ovrer leur tor. Et tant laborerent haut que, selonc que les Estoyres racontent, qui portoit la chaus ou l'aigue au labor contremont, si demoroit[2] d'erreure .i. mois. Et lors Dieus tout puissant si les degaba, car celuy qui demandoit l'aigue, l'en li portoit la chaus, et qui demandoit chaus, l'on li donoit pierres; si parloyent les uns as autres et l'un[3] nen entendoit pas ce que l'autre disoit. Et ensi, vosissent ou non, leur covint laiss[ier] leur euvre...

[67b] Et aucuns porroit estre en doute de ce que nos avons dit, c'est assavoir que Dieus les foudres .iij. foys envoya sur la tour, et ne leur fist riens; si porroit aucun dire que la foudre de Dieu n'estoit pas de si grant pooir que elle peust trabuchier cele tour, laquele chose est felonesse à dire de Dieu, come soit chose que Dieus puisse toutes choses faire. Et à ce puet l'on respondre que Dieus n'envoya pas cele foudre por foudrer les, maiz por plus apparoir leur folie, car por nulle foudre il ne se voloyent delaiss[ier] de lor folie que il avoient encomensiee. Et ensi Dieu, voillant qu'il en la fin se trovassent deceus et engingnés de leur felonesse volenté, si les laissa bien travailler. Et puis se troverent deceus en ensi faite maniere que l'un ne savoit parler ovec l'autre, si covint que il partissent de l'euvre, et non pas de l'euvre tant seulement, mais ensement l'un de l'autre, car l'un ne pooit converser

[1] *Ms.* anfondra. — [2] *Ms.* demorroit. — [3] *Ms.* len.

ovec l'autre, come soit chose que l'un n'entendoit de riens se que l'autre disoit. Et illeuques furent trove[e]s les .LXXII. lengues.

[67cd] Bo[ece] vuet dire, par ce que il dit qu'elle [la Philosophie] l'a mis au Laberint, qu'il est entrés en plusors doutances, des queles il ne puet par lui soul issir se elle ne l'ayde à issir dehors. Et ja soit ce que il ne raconte pas le Laberint en lequel il est entré, nos esmoverons orendroit une doutance qui sourt des choses dessus dites, ne nos ne la esmoverions pas orendroit se elle fust autre part esmeue en cest livre. Et por ce que toutes les autres doutanses sont esmeues en avant en cest livre et sont del tout esclarzies, et ceste non, et nos cuidons que il soit profit d'esmovoir la et de esclarsir la, à ce que le corage dou lissor (*sic*) soit en repos. La doutance est ceste : Manifeste chose est que tuit croyent, clers et lais, que nul n'est condampné que por le mal que il fait; et depuis donques que le mal est nient, si come l'en a orendroit dit, ores il semble dons (*sic*) que l'ome soit condampnés por droit riens. Et à ce puet l'on respondre briement que l'ome n'est pas condampnés por nul mal, dont le mal n'est pas cele chose qui mene l'ome à perdition, ains est sa volenté, et por ce avons nos dit que l'ome est jugié selonc sa entencion et selonc sa foy, car nos lisons que plusors ont esté maufaitors et larrons et murtriers, et toutes voyes en faizant les maus il ont esté sauvez. Et ce trovons nos en la *Vie des Peres*[1] : L'on raconte que un larron estoit qui ocioit tous ceaus qu'il pooit ataindre, et vint .i. jor à .i. saint heremite. Et l'ermite, quant il ot oy tant de mals de celuy mavais, il se douta de doner li grant penance; et d'autre part celuy felon li dist que il ne se pooit tenir d'ocirre ne d'embler, si que l'ermite li dona en penance que il ne deust nul home ocirre quant il orroit la tablete soner; si avint que le larron li otroya, et revint en son repaire et layssa l'ermite en son hermitage. Et tolloit et tuoit auci come il avoit onques fait, sauve à cele hore que il ooit la tablete. Si avint une foys que il asailly .i. mercheant, et quant il [l']ot assailly et la bataile estoit entre aus .ij., lors avint que la tablete[2] sona; et celuy maufaitor l'oy et laissa la bataille et ne mist nul conroy en soy defendre; et le marchant cuida que celuy fust vencu et si l'enchassa; il s'enfoy, et, en fuyant, le marcheant l'ocist. L'ermite si vi en celuy point l'arme dou

[1] Il m'a été impossible de trouver la source exacte de ce récit, les divers recueils intitulés *Vies des Pères* n'étant pas facilement accessibles; cf. G. Paris, *Litt. franç. au moyen âge*, 5e éd. (Paris, 1914), § 145.

[2] *Ms.* tableta.

malfaitor que les angles portoient droytement au ciel; et sur ce se merveilla molt l'ermite et se despera et dist que il avoit .xxx. ans et plus esté en l'ermitage [et] n'avoit pas encore veu nulle grace que Dieu li eust faite en ensi grant tens come il avoit esté et demoré en penanse; si se parti del hermitage et fu condampné, et le larron fu sauvé, qui faizoit les mavaises euvres. Et certes plusors autres examples porroient estre demonstrés, mais cestuy soffit à prover nostre entencion, par quoy il apert clerement que le mal que l'on fait n'est pas la chose qui mene l'ome à condempnation, ains est la volenté, quant elle s'encline à autre part qu'elle ne doit.

[68[a]] Dont elle [la Philosophie] conclut... que la forme de la devine substance si est ceste, c'est assavoir que elle ne ressoit en soy nulle chose estrange, come cele qui est pure et nette; et est ensi de la forme de Dieu, come .i. philosophe dist, qui fu apelés Tarparementes[1], qui disoit en gregois : *Enfisy tou theou ene tatati*[2]. Lesqueles paroles sont entrepretees ensi : « La nature de Dieu est pure et nete, et n'a en soy nulle (*sic*) mehlement. »

[68[bd]] *Exposition.* En ceste part s'esforce la Ph[ilosophie], par une hystoire que elle raconte, [demonstrer] que tous cyaus qui entendent en tés choses terriennes si sont avuegles, et de eaus meismes se avueglent, ja soit ce que il en ayent tous leur entendemens. Dont la Ph[ilosophie] raconte por ceste rayson une ystoire tele :

L'an raconte en les Fablez que .i. home fu qui estoit apelés Orpheus, et estoit fis de une deesse qui estoit grant enchanteresse, et estoit apelle[e] cele deesse Caliopes. Cele Caliopes si habitoit après de unes fontaynes molt delitables, si enseingna celuy Orpheus, son fis, à soner; et devint .i. des biaus sone[o]rs dou monde. Et, si come l'en raconte es Estoyres, il sonoit si delitablement que les arbres à son soner dansoyent et s'esmovoyent et tripoyent, et les aigues se arestoyent, et les lyons si estoyent après les sers, et le[s] chiens pres des lievres, et n'avoyent talent de faire lor mal por la dousor dou son que il ooyent, tant savoit doucement soner. Si avint que sa feme se corrosa à luy, et tant murent les rancures de l'.i. à l'autre que il la feri et l'ocist. Et[3], quant

[1] *Ms.* tarpenm̄tes. Il s'agit de Parménide; cf. ci-dessus, p. 66.

[2] C'est-à-dire : ἐν φύσει τοῦ θεοῦ... (la fin est obscure). Mais les paroles de Parménide citées par Boèce (*Consol.*, III, pr. 12) sont toutes différentes : πάντοθεν ἐγκύκλου σφαίρης ἐναλίγκιον ὄγκῳ.

[3] *Ms.* si.

il l'ot tuee, une doulor crut en son cuer si grant que il ne pooit reposer, et mist en son cuer que en toutes guises il iroit querre en Enfer sa feme, car illeuc savoit il fermement que elle y estoit; si prist sa vielle et la atempra molt bien, et tant fist que il vint à la porte d'Enfer, et illeuc trova Cerberus, qui estoit le portier d'Enfer; et assavoir est que cestuy Cerberus avoit .iij. testes. Et tant sona celuy Orpheus devant Cerberus que il le laissa entrer dedens Enfer, et lors tous si s'assemblerent, et Tezifone[1] et Tantalus et la roue. Et assavoir est (et de savoir est) que Thesiphone est une furiosité d'Enfer, et Allecto[2] auci .i. autre, et cestes sont les deesses que la Ph[ilosophie] raconte en les vers, desqueles elle dit que elles sont vangerreses des maus, car ce sont elles qui tousjors sont alumans le fuec. Et Tantalus si est .i. deable qui est en l'aigue jusques à la bouche; et quant il vuet boyre, et l'aigue s'en fuit; et par dessus jusques à son nés pendent les fruis, et quant il se auce, et les fruis se haucent; et en cel leuc sont mis tuit li riche avares, et les tormente celuy Tantalus. Et une autre roe y a en Enfer, qui torne la teste Ixioniene, dont assavoir est que Ixio fu .i. roy molt cruel et molt mavais home et ocior de gens, et por ce il est mis en cele roe, laquele est plaine de raseors, et illeuc sont tormentés tuit li homecide. Or dit la Fable que quant celuy Orpheus fu dedens Enfer et il comensa à soner, tous ceaus que nos avons orendroit amenteus, c'est assavoir Tesiphone et Alletus (*sic*) et Tantalus et la roe et tous les autres officiaus d'Enfer, si se aresterent et laissierent leur offices. Et tant sona devant eaus que le seignor d'Enfer dist qu'il estoyent vancus por les dousors dou ditié que celuy avoit fait; si disent tous ensemble que celuy avoit bien guaingné sa feme, si li rendirent par .i. tel covenant que jamais il ne verroyt des ziaus et seroit tous tens avuegle. Et il si prist sa femme par celuy covenant; et estoit apelee Urrices (*sic*). Et de tout ce vuet dire la Ph[ilosophie] que tous ceaus qui donent leur entente es choses terrienes, certes les choses terrienes meismes les avueglent là où elles font son comandement et obeissent dou tout à luy, ensi come il firent à celuy Orpheus.

[69[d]] L'en raconte es Fablez que Jupiter ama une pucelle qui fu apelee Yo, et tant fist que il l'ot. Juno, qui estoit la feme de Jupiter, si le sot et descendi dou Ciel; et, en son dessendre, le Ciel oscursi. Jupiter, qui estoit

[1] *Ms., add. marginale*, tezifozie. — [2] *Ms.* alleico.

en Terre, voyant les nues oscursir, se pensa que ce estoit sa feme Juno qui descendoit dou Ciel; et lors, por peor que il oit de Juno, si transmua cele Yo en une vache. Juno vint et trova cele vache pres de Jupiter, si li demanda qui estoit cele vache. Il respondi qu'il l'avoit trovee en cele praerie. Elle dist qu'elle la voloit aver, et Jupiter dist qu'elle la deust prendre. Juno prist la vache et la bailla à Argus à garder. Cestuy Argus avoit .c. euils, et des .l. tousjors dormoit, quant il voloit dormir, et des autres .l. veilloit. Quant Argus ot gardé cele vache .i. grant tens par le comandement Juno, Jupiter en ot pitié et comanda à Mercurius qu'il deust descendre dou Ciel et deust delivrer des mains d'Argus Yo, et la feist revenir en sa premiere forme. Mercurius prist ses elles, et prist une verge qui estoit de tel vertu que quiconques estoit feru, si dormoit et ne se pooit de puis esveiller; et prist .i. chapiau de fiautre en sa teste, et prist son chalemiau, et en ensi faite guise descendi dou Ciel. Et quant il fu en Terre, si mist le chapiau hors de sa teste et osta ses pennes, et vint là où Argus estoit, et tant chalemela que il l'endormi, et lors le feri de la verge, que fermement l'endormi, et puis li tailla la teste et geta la teste contre une roche; et de celuy sanc issirent hors les singes, si come les Hystoires fableresses le recontent. Et dient les Fables que celuy Mercurius fait descendre dou Ciel la gelee, et c'est ce que la Ph[ilosophie] touche en le .XI. vers et le .XII. Et por ce que par la influence de une estoyle, qui est molt resplendissable et qui blanchoie, vient le froit en les terres, si veut dire la Ph[ilosophie] que auci [come] celuy Mercurius est au Ciel et est guyor de cele estoile, tout auci et celuy qui vodra aler en Ciel si avra belles pennes et cleres et nettes et molt ligeres, par les queles il porra voler jusques au Ciel.

[73b] *Exposition.* En ceste part raconte la Ph[ilosophie] une estoyre que l'en lit es Fables, et est ceste :

L'on doit savoir, selonc ce que nos lisons es Fables, que une feme fu qui fu apelee Archades[1], et fu fille dou Solaill, et habitoit en une ihle qui est apelee Cie[2]. Et estoit cele Archades molt sage et molt conoissant, et sur toutes

[1] L'origine de ce nom appliqué à l'enchanteresse Circé m'échappe complètement.

[2] Par *Cie*, Pierre de Paris paraît avoir en vue l'île de Chio; mais ce nom de *Cie* doit provenir d'une fausse lecture du nom d'*Aea*, en Colchide, où une tradition mythologique place la résidence de Circé.

choses elle savoit la vertu de toutes les herbes. Si raconte la Fable que cele feme muoit en bestes tous ceaus qui venoient en cele ihle. Si avint une foys que .i. duc qui estoit apelé Narcien[1], si venoit dou siege de Troye, et arriva à cele ihle où Archades estoit, et avoit cel duc grant navie en (*sic*)[2] soy; si avint que cele feme les resut et dona à boyvre à chascun .i. bevrage, dont aucuns furent mués en cers, et aucuns en sengliers, et aucuns en motons, et aucuns en loups, et autres en tygres, et autres en lievres, et autres en ahnes, et en si faite maniere furent trestous transmués en bestes, sauve le duc, car la dame le vi bel home, si s'enamora de luy et le tint o soy, vosist o non, por son ami. Or racontent les Fablez que les uns, quant il furent tous transmués, si se partirent des autres, et se porchassoit chascun de sa vie et de son repaire où il poist repairer, selonc ce que apartenoit à la nature dont il estoit transmué. Or dit la Ph[ilosophie] ceste part que, ja soit ce que cyaus estoient transmués en bestes et avoyent del tout perdue la forme humaine, toutes voyes il s'entreconoissoyent por homes et nul ne avoit perdue sa pensee. Et de tout ce la Ph[ilosophie] vuet dire que la pensee de l'home ne puet estre transmuee si come puet le cors.

[76b] « Et je li dis : « Et maquari que eaus ne le peussent faire ! »

[77ab] En ceste part la Ph[ilosophie] s'esforce à demonstrer la maniere dou governement dou Monde. Et por ce que toutes ces choses mondaines sont demenees et constraintes par la purté de la Providence et par Destinee et par Cas et par le franc arbitre, et la Ph[ilosophie], taisant soy orendroit dou peoir dou franc arbitre, si demonstre en ceste premiere part quele chose est Providence, et quelle chose est Destinee, et ja soit que la lettre soit assés clere, toutes voyes porce qu'elle est molt soutile et plaine de parfont entendement, si que à poyne encore l'en la puet entendre ovec toute la exposition, por laquele rayson nos l'avons exposee, car il avient que, quant aucune chose est grieve à entendre, de tant come elle est plus enserchee, et elle chet plus clerement en l'entendement de celuy qui s'esforce d'elle poer entendre.

Or dit la Ph[ilosophie] que nulle chose est qui soyt esmeue par aucun esmovement, soit par generation, soit par aucune autre maniere, qui ne

[1] *Narcien* est une fausse lecture de *Neritii* [*ducis*], c'est-à-dire Ulysse (*Consol.*, IV, metr. 3). — [2] Corriger : *ou* « avec ».

preigne toutes les achoisons de son esmovement et toutes les ordrez par les queles elle se ordene et toutes les formez par les queles elle se mantient de sa fermesse et de la soveraine pansee. Donc assavoir est que la pensee de Dieu n'est nulle autre chose que une ordination assize en la hautesse de sa purté. Et por ce que toutes choses sont esmeues par la pensee de Dieu, come soit chose que toutes choses ne sont pas esmeuez par une meismes maniere, ainz sont de divers movemens, car chascune chose si a une propre maniere de son remuement, por la quele chose il s'ensuit que la pensee de Dieu si a establi plusors manieres en les choses, [par] les queles chascune chose est esmue, et de tout ce il s'ensuit que la fermesse de la pensee de Dieu puet estre entendue en .ij. manieres, c'est assaver au regart de soy tant seulement, ou au regart des choses qu'elle esmeut. Et selonc ses .ij. regars elle est apellee en .ij. manieres, car se la fermesse de la pensee de Dieu soit entendue en la purté de sa propre intelligence, et elle est apellee Providence; et se elle [se] raporte au regart des choses qu'elle esmeut, elle est apellee Destinee. Et se aucun vuet bien ententivement considerer ses .ij. regars, il porra veir clerement que ses .ij. choses sont molt diverses. Car celle chose que nos apellons Providence, si est cele rayson qui est establie en Dieu; et cele chose que nos apelonz Destinee, si est cele disposition por la quele la devine rayson enlasse toutes les choses selonc les propres remuemens qui se treuvent en chascune chose par soy. Car la pensee de Dieu, que nos apellons Providence, si comprent ensemble toutes les choses, ja soyt ce que ellez soyent diverses et nient-fenies. Mais cele chose que nos apelons Destinee, si esmeut chascune chose par soy. Et en tele maniere il s'ensuit que l'ordre temporele, quant elle est assemblee del tout au regart de la devine pensee, est[1] apelee Providence. Et cele meisme ordre temporele, quant elle ordene chascune chose par soy, non pas toutes ensemble, mais chascune par soy selonc le propre ordenement de chascune chose par soy, certes si est apellee Destinee. Et por ceste rayson apert clerement que la Destinee si est dependant de la Providence, car, par ce que nos avons orendroit dit, manifeste chose est que toute l'ordre que la Destinee a en soy ist hors de la Providence.

[1] *Ms.* estre.

IMPRIMERIE NATIONALE.

[80ad-81a] *La proeve coment touz se doyvent esforcer à poer estre vertuos.*

Bella[1] bis quinis operatus annis	Atrides vengeor sur les trebuchemens de Frigie
Ultor Atrides Phrygiae ruinis	Si maintint les batailles .x. ans.
Fratris amissos thalamos piavit.	Et si requist les chambres de son frere qui erent perduez.
Ille dum graiae dare vela classi	Quant celuy cuidoit doner le[s] voiles à son navige
Optat et ventos redimit cruore,	Et il si rachata les vens par sanc.
Exuit patrem miserumque tristis	Il si despoilla son pere,
Foederat natae jugulum sacerdos.	Et le prestre si sacrefia le chaitif estranglement
	De sa fille qui estoit assez triste.
Flevit amissos Ithacus sodales	Et Ytacus si plora ses compaingnons que il avoit perdus,
Quos ferus vasto recubans in antro	Lesquels Poliphemus, qui fu molt cruyel,
Mersit immani Polyphemus alvo.	Qui estoit habitant en la grant fosse,
Sed tamen caeco furibundus ore	Plonga en son vain ventre nient-solable par sa cruyauté.
Gaudium maestis lacrimis rependit.	Mais toutes voyes celuy furios par sa glotone bouche
	Si demonstra sa joye par tristes lermes.
Herculem duri celebrant labores:	Et les durs travaus si henorerent Hercules :
Ille Centauros domuit superbos,	Yceluy si donta les Centaurs orguellos,
Abstulit saevo spolium leoni	Et prist la pel au cruyel lyon,
Fixit et certis volucres sagittis;	Et ficha les osyaus par certaines sayetes,
Poma cernenti rapuit draconi	Et ravi les pomes au dragon regardant,
Aureo laevam gravior metallo;	Et à sa senestre main, qui estoit pluz pesant que nul metal ne pooit estre,
Cerberum traxit triplici catena.	Si traist Cerberus par sa chayene treble,
	Et en fu venqueor de celuy Cerberus et de ceaus de la mayson noire.
Victor immitem posuisse fertur	Et l'en dit que il, seignor cruel, mist la nient-debonaire viande
Pabulum saevis dominum quadrigis.	En ses cruyeles charretes.
Hydra combusto periit veneno.	Et la serpent si peri por son venin qui fu ars.
Fronte turpatus Achelous amnis	Archelaous (*sic*) fu molt troblé,
Ora demersit pudibunda ripis.	Si plonga les chastes bouches.
Stravit Antaeum Libycis arenis.	Et si abati Anceus (*sic*) en les aygoses arenes.
Cacus Evandri satiavit iras.	Et Chattus (*sic*) si saola le corros de Evandrus.
Quosque pressurus foret altus orbis	
Saetiger spumis humeros notavit.	
Ultimus caelos labor inreflexo	

(1) Il m'a semblé utile de placer, en face de la traduction de Pierre de Paris, le texte même de Boèce (*Cons.*, IV, metr. 7). Le lecteur pourra ainsi mieux juger des contresens commis par maître Pierre, et se préparer aux étranges récits qui forment le fond de son commentaire, contresens et récits qui témoignent de l'état précaire de sa culture classique.

Sustulit collo pretiumque rursus	
Ultimi caelum meruit laboris.	
Ite nunc, fortes ubi celsa magni	O vos, fors, alés vos ent orendroit
Duxit exempli via. Cur inertes	Où la haute voye dou grant exemple vos a demené.
Terga nudatis? Superata tellus	Despoillés vos dos,
Sidera donat.	Car la Terre si a doneez dessus les hautes estoyles.

Exposition. En ceste part touche la Ph[ilosophie] aucunes hystoires par lesqueles elle si vuet demonstrer coment les forces ne les engi[n]s ne nulle chose ne puet delivrer l'ome de la mort, par lesqueles exemples elle conclut que, toutes choses laisseez, l'en doit entendre en estre vertuos et laisser toutes errors et toutes vainez gloires, car il covient en totez guises que l'en retorne au leuc dont l'on est venu, se l'en ne le desprize.

Or raconte la Ph[ilosophie] en les .viij.[1] premiers vers une histoyre tel, selons ce que nos lisons es Fablez : .i. home fu, qui fu apelé Atrides, et maintint .x. ans entiers les guerres contre les Dalmaciens (*sic*) por .i. syene amie qui apelee estoit Frigie, car ceaus Damalciens (*sic*) li ravirent. Si encomensa por ceste achoison la guerre de[2] Atrides encontre les Dalmaciens; et en destruit une leur cité qui estoit apelee Salona[3]. Et ceste cité si estoit de son frere, et les Dalmaciens la tolirent au frere de Atrides por le mal qu'i[l] voloyent à Atrides. Si la recovra celuy Atrides, et les mist touz à l'espee. Or racontent les Fables que quant celuy Atrides ot conquise cele sité et ot bien vangié sa honte et fu del tot ressazié, si vost remonter en sa naive (*sic*), si avint que une deesse, qui estoit apelee Pelopides[4], si le prist en hayne de cele cruyauté qu'il avoit faite, car il ne pardona la vie à nulluy; si fist cele desse tant par ses enchantemens que tous les vens li estoyent contraires, et ne se pooit partir de son leuc, dont il covint en la fin que il meismes tuast son pere et sa fille et les sacrefiast à Dieu. Et cest conseill li dona meismes cele deesse, qui s'aparut à luy et li dona à entendre que en nulle autre maniere il ne se

[1] Il n'y en a que sept dans Boèce, mais Pierre de Paris a disposé sa traduction comme s'il y en avait huit.

[2] *Ms.* des.

[3] Je ne saurais dire avec certitude ce qui a porté Pierre de Paris à transporter en Dalmatie les événements de la guerre de Troie, mais je rappelle qu'il avait lui-même visité l'Esclavonie (cf. ci-dessus, p. 46) et pouvait y avoir recueilli quelque légende sur la destruction de Salone.

[4] L'origine de cette prétendue déesse m'échappe complètement.

porroit partir. Et c'est l'estoyre que la Ph[ilosophie] raconte en les .viij. premiers vers.

Et puiz après, en les autres .vj.[1] vers ensivans, touche la Ph[ilosophie] une autre hystoire qui est itel : Nos lisons en les Fablez que .i. home estoit molt cruel, qui fu apelés Polifemus, et habitoit en .i. caverne, non pas entre homes, car il estoit .i. grant geant. Et ne passoit nul par celuy leuc que le dit Polifemus ne tuast; et quant il le trovoit gras, il le mangoit. Si avint que Hyrtacus (*sic*), qui fu en son tens molt noble chevalier, si passoit par celuy leuc, et .xij. compaingnons o luy; si issi le geant contre eaus touz, et touz les prist et les tua, sans (*sic*) Hyrtacus (*sic*), car il s'en fuy, comme celuy qui estoit bien monté. Puis après tout ce que celuy Polifemus ot fait tant de maus, si avint par .i. matin qu'il se leva tout forcené, que avis li fu que. v^c^. homes venoyent à sa caverne pour tuer le; si se leva tout endormi, et avint que en son encontre .ij. rains de .i. arbre le hurterent, et fu par celuy cas avuegle; et celuy meismes [jour] morut il de deul. Et ceste est l'estoyre que la Ph[ilosophie] touche en les .vj. vers ensivans les .viij. premiers.

Et après ces .ij. hystoires, touche la Ph[ilosophie] une autre ytel : Nos lysons en les Hystoires gresoises que .i. chevalier fu qui apelé Hercules, et fu molt fort outre mesure, et ardi ensement outre mesure, et de grant alayne, ne jamais n'estoit lassé, dont il estoit molt honorés en son tens. Et racontent les Hystoires de cestuy Hercules, que il fu destruior des gehans, car molt en ocist en son tens, ne il ne trova onques nul que il ne tuast. Et estoit encore si fort et si ardi que les lyons meismes le doutoyent et s'en fuyoyent devant luy; et plusors en ocist en son tens. Encontre les dragons meismes aloit il, et lor ostoit la proye, et solement o son poin les ocioist (*sic*). Archier fu le meillor dou monde; et pesoit bien .iiij. livres le fer de la sayette qu'il trahoit. Molt fu desmesuré home, non pas en cors, car il ne passoit pas la mesure des autres chevaliers, se non en force et en ardement. Et l'en lit meismes de luy que il ala en Enfer, et prist Cerberus, qui estoit portier d'Enfer, et le lya de .iiij. chaenes, l'une par le col et les autres par mainz et par piés; et quant il l'ot lyé, si entra en Enfer, et dedens l'entree trova .i. serpent, lequel li geta fuec dessus tot enve-

[1] Il n'y en a que cinq dans Boèce, mais Pierre de Paris a disposé sa traduction comme s'il y en avait six.

nimé de sa bouche; et feni par celuy serpent celuy noble chevalier ses jors. Et ceste hystoire touche la Ph[ilosophie] en les autres .xj. vers ensivans[1].

.I. autre hystoire touche la Ph[ilosophie], qui est ytel : Nos lysons que .i. chevalier fu qui ot nom Anteus, et fu de grant proesse en son tens, et tua le frere de Archelaus. Or estoit celuy Anteus si cruiel et si fort que nus ne l'osoit atendre. Si lisons que Archelaus fu molt troblé de son frere. Et dient lesEstoyres de celuy Archelaus, que il fu chaste, ne onques ne se corrumpi envers nulle feme que en la soe propre tant seulement, si que quant il sot que Antheus avoit ocis son frere, il baisa la Terre et pria Dieu qu'il li deust doner force et pooir contre luy. Et quant il ot faite sa priere, il s'arma et ala à Antheus, et le trova sus .i. rivage de mer, et l'assailly et l'osist molt vigorosement. Et cele hystoire si touche la Ph[ilosophie] en les autres .iij. vers ensivans.

Et encore touche la Ph[ilosophie] une autre hystoire : Nos lysons que .i. geant fu qui fu només Evandrus; et racontent les Hystoires que il tua en son vivant .XL^m^. homes. Et habitoit en .i. ihle qui est au jor de huy apelee Andre, et prist son nom cele ihle de celuy gehant, volés que celuy gehant prist son nom de cele ihle. Si avint que Catus arriva à cel (*sic*) ihle, et estoit .i. molt noble chevalier, si tua celuy Catus Evandrus. Et ceste hystoire touche la Ph[ilosophie] en .i. seul vers ensivant après tous les autres.

Et de toutez ces hystoires la Ph[ilosophie] ne vuet autre chose dire que tant solement une rayson, c'est assaver que force ne pooir ne engin ne nulle chose n'est qui puisse sauver l'ome de la mort, car en la fin il covient que il muyre; et de tant come il fait plus de maus, et il est pluz tormentés en l'autre monde; et de tant come il fait greignors biens, et il en apersoit greinors merites. Dont la Ph[ilosophie] nos amoneste, en les .iiij. derreniers vers, que nos doyons lasser toutes errors et toutes gloires et, briement, toutes choses terrienes, et doyons estre ententif en aorer nostre Creator.

[81^a^]. *Ici comense le quint livre, et se demonstre en ce premier chapistre quele chose est Cas.*

[81^bc^] « Et lors cele Ph[ilosophie] me dist : « Le mien Aristotiles si dist en

[1] En réalité Boèce consacre dix-neuf vers à Hercule. Pierre de Paris n'a tenu compte que des dix premiers, qu'il a disposés dans sa traduction comme s'ils étaient onze. Il a cru que les quatre vers suivants se rapportaient à d'autres histoires, et il a complètement négligé de traduire les cinq derniers.

les *Feziques*, c'est à dire .i. livre que Aristotiles fist, qui est apellé le *Livre des Feziques*, et, briefment, defeni quele chose est Cas..., si come se il avient que aucun sape sa vingne, et n'aye nulle entention autre que tant seulement por cultiver sa vingne, et avieingne que en sapant il treuve or qui ait esté repost illeuques d'aucun... »

[81^{cd}] *La rayson por quoy la lettre n'est exposte.*

Por ce que ceste lettre est toute clere par soy, nos ensement nos somes passéz sans nulle exposition, car ja soit ce que l'on porroit parler par autre maniere de paroles, despuis que la lettre est clere et entendable par soy, si seroit confuzion de expondre la. Et d'autre part avons parlé de ceste matiere en ,i. livre que nos feimes en Chipre au seig[nor] de Sur[1]; et illeuc toute ceste question si est assés soffizaument esclarsie; si nos somes ici passés por ceste rayson sanz nulle exposition[2].

[81^{d}-82^{ab}] *Ici raconte la Ph[ilosophie] plusors examples par les quels elle proeve quele chose est Cas par voye naturele.*

Rupis[3] Achaemeniae scopulis ubi versa sequentum
Pectoribus figit spicula pugna fugax,
Tigris et Euphrates uno se fonte resolvunt
Et mox abjunctis dissociantur aquis.
Si coeant cursumque iterum revocentur in unum,
Confluat alterni quod trahit unda vadi :
Convenient puppes et vulsi flumine trunci
Mixtaque fortuitos implicet unda modos,
Quos tamen ipsa vagos terrae declivia casus
Gurgitis et lapsi defluus ordo regit.

Sic quae permissis fluitare videtur habenis
Fors patitur frenos ipsaque lege meat.

La bataille deffuyable si ficha les dars
En les pis des ensivans [Achameniene.
Despuis ce qu'elle fu retornee des montaingnes de la roche
Le Tygre et Eufrates si descendent de une fontayne
Et tantost sont dessevrés des aygues qui furent avant jointes.
Se il se ressemblassent et rapellassent leurs cours ensemble,
Et ce celle chose descorrust, la quele l'aygue de estrange jeu
Les naves si se assemblent en yaus, [traist à soy,
Les queles manieres ja soit ce qu'elles soyent vagues,
Et l'aygue qui est mehlee si emple les fortunales manieres,

Toutes voyes l'ordre dou flum qui est descorrable les governe.
Et en tele maniere cel ordre est veue descorre par unes resnes
[abandonees,
L'Aventure si seuffre les frainz et elle si passe ensement par loy.

Exposition. En ceste part demonstre la Ph[ilosophie] .ij. examples par les quels elle senefie les achoisons dou Cas et de l'Aventure; et est le premier

[1] Ouvrage perdu; voir ci-dessus, p. 30-31 et 38.

[2] Cf. le ms. 42 de Nice, fol. 156^{a} : « Et etiam quia de hac materia alias sufficienter tractavimus in quodam libro quem fecimus in Cipro domino Tyriyen[si], sine expositione literam dimisimus. »

[3] Je donne ici le texte latin de Boèce (V, metr. 1) pour les mêmes raisons qui me l'ont fait donner plus haut, p. 74.

example itel : L'en raconte es Fablez que .ij. montaingnes sont et sont apelees Achamenienes. Or dit l'on que en celes montaingnes[1] habitent une maniere de gent molt petis, et sont si petis que le greignor de touz n'est que de .i. paume lonc; et se combatent as grues, et avient touz jors que les grues les venquent et les chassent. Et s'en fuient quant il ne peuent pluz soffrir la bataille; et les gruyes les sivent. Et sont molt legiers; et quant il voyent après ce qu'il s'en sont foys, que les gruyes les enchaussent, il retornent à tous leurs dardelos et s'esforcent à tot lor pooir contre les gruyes et les tuent toutez. Et ceste histoire touche la Ph[ilosophie] en les .iij.[2] premier[s] vers. Or raconte la Ph[ilosophie] cet example por demonstrer la rayson dou Cas et de l'Aventure. Certes l'en puet comprendre par les paroles dessuz dites de quel nature est le Cas et l'Aventure, car l'Aventure vient dou prepos de l'home, et le Cas avient de une chose nient-pensee. Car auci come ceaus homes sont premierement vencus et sevent certainement qu'il devent estre vencus, car onques il n'orent le meillor de la bataille, toutes voyes il vont à la bataille por la hayne qu'il portent as gruyes, non pas encore por ce qu'il cuident estre vencus, mais por ce qu'il les cuydent vancre et occirre. Et certes se il sont vencus, ce avient par Cas, et se il venquent, ce avient por Aventure; car le vencre, il l'orent en lor entention, et estre vencus estoyt hors de lor entention. Et en ce que il ont prepos de vencre là où il ne vanquirent onques, si sont comparé as homes qui font tous les maus et cuydent que, par les mauz que il font, si puissent venir ou bien sans se qu'il s'esforcent de aquester le bien. Et ceste est l'entention de la Ph[ilosophie] en les .iij. premiers vers.

Et encore sur ce la Ph[ilosophie] amene .i. autre example. Nos lysons que .ij. fluns sont, des quels l'un est apelé Tygris et l'autre Eufrates. Et ses .ij. fluns descendent de une fontainne : l'un va en une part, et l'autre en .i. autre, et se descompaignent, ja soit ce que ambedeus descendent de une fontaine. Et certes l'en lit que de l'un est issue ceste mer qui est entre nos. Et manifeste chose est que les navez[3] vont par mer, et plusors en perissent, et plusors non. Or est manifeste chose (est) que ja les navez ne porroyent aler par mer sans le vent; et se le vent ne fust, elles ne periroyent pas. Et ensi est

[1] *Ms.* mostaignes.

[2] Il ne s'agit en réalité que des deux premiers vers du texte de Boèce, séparés inintelligemment des vers suivants par le traducteur, et traduits comme s'ils en formaient trois.

[3] *Ms.* mauaiz.

concordant dou Cas et de l'Aventure, car ces .ij. choses et toutes sont issues hors de la Providence. Certes en tant come l'ome se governe et adresse sa volenté prochenement à Dieu, et adons il est sanz perill, auci come est le flun quant il est près de la fontaine. Et, quant l'ome n'est pres de Dieu, il est resemblable au flum qui besille les navez par les tormens qu'il sueffre dou vent. Car ensi est besillee la volonté de l'home en cest Monde, qui est auci come .i. fluns, le quel monde est demené en diverses manieres par les vices qui sont usés en luy, si come est le flum par les vens. Certes celuy home qui est doné as vices, si est demené per (*sic*) Cas, car il treuve le mal et en est besillés, la quele chose il ne cuyde pas, car nul ne fait aucune chose por entention d'estre besillé par elle. Et ensi le besillement qui vient as mavaiz, si ne leur vient pas de leur entention. Et ceaus autres qui ordenent lor volenté à tote honesté, si faites gens sont prochains de la sovraine fontaine, et sont dou tout delivrés hors dou perill dou Cas. Et ceste est toute l'entention de la Ph[ilosophie] en les vers dessus dis.

[83^{cd}] *Exposition.* Assavoir est que en cest chapistre[1]. . .

[85^{a}] *Por quoy la lettre n'est exponue.* Nos sur ceste prose[2]. . .

[85^{c}] « Car le sens soul si est deestabli de toutes les autres conoissances et se treuve tout soul en les bestes nient movables, si come sont les patelines et oytres et toutes autres bestes qui se tienent as roches. »

[85^{d}-86^{a}] *Exposition.* Nos en ceste part[3]. . .

[86^{ab}] Dont assaver est que la Ph[ilosophie]. . . fait une rayson naturele, et est ceste : Nos veons que quant l'on vuet conoistre aucune chose per (*sic*) sens, si come par l'euill, l'on voyt que les qualités qui sont objectes à l'euyl si enlassent les instrumens de l'euill, dont assavoyr est que chascun sens si a son propre object, et est apelee object cele chose que le sens conoist, si come l'euill conoit les colors et nulle autre chose. . . Et por ceste rayson nos disons que les coulors sont proprement le object de la veue. . . Dont dou goster est object l'amertume et la doussor et l'aigreté. . . Et le object dou manier si est l'aspreté et la soeveté et la durté et la molesse et la chalor et la froydor. . . Et sur ce assaver est que chascun sens si a son propre instrument, que il use

(1) Texte publié ci-dessus, p. 32. — (2) Texte publié ci-dessus, p. 32. — (3) Texte publié ci-dessus, p. 32.

de luy, si come les ziaus sont instrument de la veue, et les mains sont instrument dou manier, et les narilles dou flayrer, et la bouche de goster...

[87^{d}-88^{a}] *La maniere dou translator, que il porsuyt en ceste prose*[1]. Et nos en ceste prose avons porseu la maniere meismes proprement que nos porsuymes en les .ij. proses derrenierement exposees, car nos avons antremehlees aucunes paroles por plus manifestement doner à entendre la lettre et por pluz abreger l'euvre.

Et en ses paroles le livre est compli, à la loenge de Dieu veray, au quele si come digne chose est, je rens graces, ja soit ce que je soie pecheor, si me somet à luy dou tout, come sa creature, et li pri que il, par sa grace, adresst touzjors mon entendement à ce que ma volenté soyt par luy si reglee que je puisse passer si par les choses temporeles que je ne soye hors des pardurables.

Et vos, mon seignor, je, vostre petit serveor, si vos envoye ceste euvre que j'ay adressiee à vos, la quele, encore ne soit elle si ordenee come seroit afferable à vostre hautesse, toutes voyes je sui certain que tante est vostre debonaireté que vos suplerois toutes mes defautes, et que par vostre entendement l'euvre sera dou tout clere à tous ceaus qui vodront avoir la conoissance.

[1] Cf. ci-dessus, p. 32.

IMPRIMERIE NATIONALE.

TABLE ALPHABÉTIQUE
DES NOMS PROPRES ET DES MATIÈRES.

GLOSSAIRE[1].

A

abeille, abeylle, 63, «abeille»; cf. *beille*.

achoison, 15, etc., «cause».

acordable, 58, «qui est d'accord».

acostumeement, 49, «régulièrement».

acravanter, 54, «abattre».

adons, 80, «alors».

aferir, aff., 39 (*afferent*), 42, 43 (*afiert*), «convenir».

afferable, 39, 81, «convenable». Mot rare, qui n'est relevé par Godefroy que dans Philippe de Novare (appelé à tort *Renier*) et dans Philippe de Maizières.

afferir. Voir *afe-*.

agrejer, 56, «grever».

agu, 61, «aigu».

aigreté, 80, «âcreté».

aigue, aygue, 45, 50, etc., «eau»; cf. *aygos*.

ains, 42, etc., «mais».

amaistrier, 42, «rendre maître [d'un art]», «instruire».

ambedeus, 79, «tous les deux».

amentevoir, 70, «mentionner».

aministrement, 55, «secours».

amonester, 77, «exhorter».

**anfoudrer*, 67, «foudroyer»; cf. *foudrer*.

angele, 59, *angle*, 36, etc., «ange».

angelial, 38, etc., «angélique».

angle. Voir *angele*.

aorer, 77, «adorer».

aorner, 42, etc., «orner».

aparoir, app-, 67, ind. pr. *apert*, 35, 43, etc., subj. pr. *apere*, 50, «apparaître».

apparissement, 50, «apparition».

aquester, 79, «acquérir».

ardement, 57, 76, «hardiesse».

ardoir, 48, *ardre*, 55, ind. pr. *art*, 52, «brûler».

aresner, 62, «interpeller».

arme, 36, etc., «âme».

artificiozement, 41, «avec art».

assener, 64, «assigner».

asseur, 64, «qui est en sûreté».

**assiduable*, 54, «assidu».

assoager, 54, «se calmer».

atout, 49, «avec».

aus. Voir *eaus*.

austre, **hoistre*, **oistre*, 52, «vent du midi» (auster).

autreci, 44, «aussi».

avenir, imp. subj. *avenist*, 53, «advenir».

avironement, 57, «surface circulaire [de la Terre]».

avironer, 39, «environner».

avueglеté, 55, «aveuglement».

aydiere, fém. *ayderesse*, 38, «celui, celle qui aide».

†*aye*, 3e p. sing. subj. pr. du verbe *avoir*, 37, 45.

aygos, 74, «maritime»; cf. *aigue*.

B

beer (avec *à* et l'inf.), 31, 35, 38, «désirer».

*†*beille*, 63, «abeille»; cf. l'ital. *pecchia*, qui présente la même aphérèse.

**bellesse*, 61, «beauté»; cf. l'ital. *bellezza*, dont l'imitation a provoqué de nouveau l'emploi de *bellesse* en français au XVIe siècle.

beneuré, 35, etc., «bienheureux».

beneurté, 60, 61, «bonheur».

**besillement*, 80, «extermination». Un seul exemple dans Godefroy tiré du *Psautier* de Pierre de Paris.

besiller, 80, *beziller*, 57, «exterminer».

*†*besoingnance*, 55, «besoin».

bevrage, 76, «breuvage».

blanchoier, 71, «avoir des reflets blancs».

blee (s. f.), 51, 54, «blé en terre»; cf. l'ital. *biada*. L'anc. franç. propre connaît *blee*, mais le mot n'est pas fréquent.

boivre, 47, *boyvre*, 61, «boisson»; cf. *boyvre*, 72, «boire».

*†*bonesse*, 55, «bonace, calme [de la mer]».

*† *boute*, 55, «tonneau»; cf. l'ital. *botte*.

*†*boyre* (s. f.), 46, «le vent

[1] Sans être absolument complet, ce glossaire contient les mots et les formes qui s'éloignent le plus du français moderne. Le lecteur qui n'est pas spécialement versé dans la langue du moyen âge y trouvera donc un secours suffisant pour lui permettre l'intelligence du texte. La croix (†) a été placée devant les mots, formes ou acceptions que ne connaît pas l'ancien français propre et qui, par leur présence dans la langue de Pierre de Paris, justifient ce qui a été dit de l'origine italienne de cet auteur (cf. ci-dessus, p. 34). L'astérisque précède les mots, formes ou acceptions qui manquent dans le *Dictionnaire de l'ancienne langue française* de Frédéric Godefroy.

engendreure, 35, «ce qui est engendré».
engingner, 67, «tromper».
engingnos, 57, «ingénieux».
*†*enpigrir* (*s'*), 45, «devenir paresseux»; cf. l'ital. *impigrire*.
enpor, 59, «pour».
enseller, 64, «seller».
ensement, 45, etc., «aussi».
ens en, 37, «dans».
enscercher, 72, *enserchier*, 43, «examiner».
*†*enserer*, 32, etc., «insérer».
ensi, 34, 45, 50, etc., «ainsi».
ensivre, 46, imparf. subj. *ensuissent*, 40, «suivre».
entendable, 78, «intelligible»; 50, 55, 60, «doué d'intelligence».
ententif, 77, «attentif».
ententivement, 41, 73, «attentivement».
enterinement, 58, «à fond».
**entreconoistre* (*s'*), 72, «se connaître les uns les autres»; cf. Littré.
entrepreter, 38, etc., «interpréter».
erreure, 67, «parcours».
eschiver, 46, «éviter, fuir».
esjoir (*s'*), «se réjouir».
esmayer, 40; voir la note.
esmovement, 72, 73, «action de se mouvoir».
espere, 38, «sphère».
espondre, 31, *expondre*, 78, 80, «exposer, expliquer»; cf. *exponer*.
†*esquarrans* (pl.), 55, «brigands». Le mot paraît propre au français parlé en Orient; cf. l'art. ESCARRANT de Godefroy.
*†*estoylous*, 55, «étoilé, où les étoiles brillent».
euils, 71, «yeux»; cf. *zeaus* 1.
exiller, 51, «détruire».
exponer, 31, 35, 39, «exposer, expliquer»; cf. *espondre*.

F

*†*fableresse* (fém.), 71, «fabuleuse».
faille (*sans*), 61, 62, «sans faute, certainement».
felonesse (adj. fém.), 67 (*bis*), «fellonne, impie».
ferir, 69, «frapper».
fermesse, 63, 73, «fermeté». Mot rare, relevé par Godefroy, notamment dans le *Psautier* de Pierre de Paris: cf. l'ital. *fermezza*.
feuc, 48, 55, 57; *fuec*, 41, 48, «feu».
fevre, 37, 38, 41, «forgeron».
**fevrerie*, 47, «métier du forgeron».
fiautre, 71, «feutre».
filet, 61, «petit fil».
flum, *flun*, 80, «fleuve».
†*flumaire*, 58, «torrent»; cf. l'ital. *fiumara*. Aux exemples cités par Godefroy (parmi lesquels l'un vient du *Psautier* de Pierre de Paris) joindre un passage des *Gestes des Chiprois*.
forbanir, 51, «bannir».
forcenerie, 48, «furie [d'Enfer]».
fortunal, 78, «fortuit».
foudrer, 67, «foudroyer»; cf. *anfoudrer*.
fuec. Voir *feuc*.
furiosité, 48, 70, «*furie [d'Enfer]».
fuyable, 73, «variable».

G

†*gambre*, 51 «écrevisse (crustacé et signe du zodiaque)»; cf. l'ital. *gambero*.
gorgiere, 38, «collier».
grandesse, 57, 61, «grandeur».
grant, 43, «grandeur».
grejois, 44, 47, *grejois*, 44, *gresois*, 38, 40, etc., *grezois*, 44, 47, «grec».
greingnor, 60, 65, *greinor*, 77, «plus grand».
grejois, *gresois*, *grezois*. Voir *gregois*.
guyor, 46 71, «guide, chef».

H

*†*harrapor*, 39, «ravisseur»; cf. l'ital. *arrapatore*.
hautesse, 73, «hauteur»; 81, «altesse».
henemiable, 55, «nuisible».
henemistié, 58, «inimitié».
henor, 43, *hennor*, 55, «honneur».
henorable, 41, «honorable».
henorement, 48, «honorablement».
hennor. Voir *henor*.
*†*hoistre*. Voir *austre*.

I

iaus. Voir *eaus*.
ice, 37, «cela».
igaument, 61, *ygaument*, 36, 59, «également».
ileuques, 59, *illeuc*, 51, *illeuques*, 40, etc., «là».
issir, 36, 42, ind. pr. *ist*, 46, «sortir».
itel, 79, *ytel*, 43, «tel».

J

ja soit ice que, 37, *ja soit ce que*, 41, *ja soit que*, 43, «quoique».

L

laissus, 66, «là-haut».
lerme, 48, 54, etc., «larme».
letreure, 41, «littérature».
leuc, 10, 11, etc., *lieuc*, 10, 50, etc., «lieu».

1. *li* (pr. pers.), 39, etc., «lui».
2. *°li* (adv.), 51, «y».
ligerement, 57, «facilement».
lins, 64, *linz*, 63, «lynx, loup cervier».
litargie, 46, «léthargie».
luxurier, 47, «se livrer à la luxure».
lyance, 58, 59, «alliance».
lyé, 64, «joyeux».

M

°† mabahir (conj.), 48, «plût à Dieu que». Semble une faute du scribe pour *maquari* (voir ci-dessous).
mains, 36, «moins».
malement (adv.), 43, «mal».
maleuré, 62, «malheureux».
°† maquari (conj.), 56, 72, «plût à Dieu que»; cf. l'ital. *magari*, qui a le même sens, et voir ci-dessus *mabahir*.
marturier, 49, «martyriser».
mas, 42, «mais».
°† massarye, *masserie*, 55, «mobilier»; cf. l'ital. *masseria*.
°† maunier, 49, «violer [la justice]».
mauvaistié, 39, «méchanceté».
meaus, 31, 39, etc., «mieux».
megerie, 43, «médecine».
mehlement, 69, «mélange».
menor, 47, «moins âgé».
mere, 56, «matrice».
mestier, 39, «besoin».
miege, 43, 44, «médecin».
molt, 45, etc., *mot*, 44, «beaucoup».
mot. Voir *molt*.
moti, 57, «fixé d'avance».
movable. Voir *neent*.
meveor, 40, «moteur».
mue (fém.), 60, 64, «non douée de la parole».
mucier, 64, «cacher».
muire, 57, *muyre*, 77, subj. pr. de *mourir*.

N

naive, 75, *nave*, 79, «navire».
narille, 81, «narine».
nave. Voir *naive*.
navie, 72, *navige*, 74, «flotte».
naysement, 35, «naissance».
neent, 33, etc., *nient*, 60, etc., *nen*, 67, «néant». Sert surtout à former des noms composés : *n.-debonaire*, 74, «implacable»; *n.-deliable*, 41, «indissoluble»; *n.-discret*, 54, «indiscret»; *n.-feni*, 73, «infini»; *n.-ferme*, 37, «instable»; *n.-mortel*, 41, «immortel»; *n.-movable*, 80, «immuable»; *n.-pensé*, 79, «inopiné»; *n.-solable*, 74, «insatiable»; *n.-stable*, *n.-estable*, 37, «instable»; *n.-vencu*, 38, «invincible».
neer, 35, «nier».
1. *nen*, 37, 42, 67, «ne».
2. *nen*. Voir *neent*.
nible, 54, 55, «nuage».
°† nimbosé, 46, «chargé de nues».
non-sachant, 36, «ignorant».
°† Non-Tens, 36, 37, «période antérieure à la création».
°nul, employé sans être suivi de la négation *ne*, 35, 37, 58, 72.
nulli, 57, *nulluy*, 64, «personne (avec négation)».

O

1. *o* (conj.), 72, etc., «ou».
2. *o* (prép.), 36, etc., «avec».
object (subst.), 80, «objet».
°† objecte (adj. fém.), 80, «qui s'offre aux sens».
obliance, 46, «oubli».
ocior, 70, «meurtrier».
°† oistre. Voir *austre*.
olyphant, 63, «éléphant».
ordenement, 45, «ordonnance».
ordener, 41, 50, «ordonner, régler».
ordination, 73, «ordonnance».
orendreit, 50, *orendroit*, 38, etc. «maintenant».
ouci, 41, «aussi».
ovec, 36, etc., «avec».
oysoceté, 43, «oisiveté».
oytre, 80, «huître».

P

pacientement, 40, «patiemment».
paiz, 62, «pays».
°† palefier, 39, «divulguer»; cf. l'ital. *palesare*.
paor, 62, etc., *paour*, 39, *peor*, 71, «peur».
paorous, 48, «peureux».
papegay, 61, «perroquet».
pardurable, 81, «éternel».
°† pas, 55, «paix»; cf. l'ital. *pace*.
°† pateline, 80, «patelle (mollusque)».
penance, 68, 69, «pénitence».
peoir, 72, *pooir*, 55, *poer*, 39, 72, prét. ind. *post*, 40, 62, etc., imp. subj. *poist*, 48, «pouvoir» (verbe).
peor. Voir *paor*.
peressous, 45, «paresseux».
pesantume, 58, «pesanteur».
pesanture, 63, «pesanteur».
pis, 78, «poitrine».
planesse, 54, «surface plane [de la mer]».
planeure, 45, «surface plane [de la mer]».
plorable, 40, 41, «lamentable».
pluos, 59, «pluvieux».
°† podee, 44, «bord inférieur». Mot inconnu; peut-être faute de scribe.
poer, *pooir*. Voir *peoir*.
poist. Voir *peoir*.
porsivre, 34, part. passé *porseu*,

Y

Z

NOTICES

SUR

LES MANUSCRITS PERSANS ET ARABES

DE LA COLLECTION MARTEAU,

PAR

M. E. BLOCHET.

Les manuscrits qui font l'objet des présentes notices ont été légués à la Bibliothèque nationale par M. Marteau, et ont été remis le 12 décembre 1916 au Département des Manuscrits; ils comprennent 18 livres persans, 2 arabes, de grand luxe, ornés de peintures et d'enluminures, 2 traités japonais[1],

[1] Japonais 248 et 249; le premier est un manuscrit écrit sur des feuillets de papier repliés en forme de paravent, entre deux plaques de carton laqué de 150 sur 75 millimètres, sur l'une desquelles est collée une étiquette portant les mots presque entièrement effacés..... 過去帳 «nomenclature ancienne de.....»; on trouve, dans la seconde partie du paravent qui forme ce volume, une section intitulée 現在帳 «nomenclature actuelle». Ce livre contient, au recto et au verso de ses feuillets, des listes 代 de supérieurs défunts 上人, de bienheureux 國師, et des esprits de plusieurs temples bouddhiques 寺 et salles 院, l'un de ces temples étant celui d'Osaka, et les autres lieux du culte, vraisemblablement, ses suffragants. Ces listes sont précédées d'une préface qui contient des généralités sur le Bouddhisme;

IMPRIMERIE NATIONALE.

35 feuillets de manuscrits, ou pièces calligraphiées, signées du nom des meilleurs artistes de la Perse, auxquels étaient jointes 5 belles reliures persanes, de la seconde moitié du xve siècle, dont deux, au moins, sont des exemples uniques de la merveilleuse perfection que l'art décoratif atteignit dans l'Iran, sous le règne de la maison de Témour.

Ces soixante-deux pièces sont loin de former l'ensemble de la collection d'objets d'art qui avaient été réunis par M. Marteau; elles représentent uniquement les livres, et les fragments de livres, qui en ont fait partie, à l'exclusion des pages décorées de peintures, qui ont été léguées par cet amateur au Musée du Louvre, des estampes japonaises qui sont entrées, d'après ses volontés, au Département des Estampes de la Bibliothèque nationale, les autres objets étant allés enrichir les collections du Musée des Arts décoratifs.

il y est parlé, très brièvement, des trois modalités de la pensée 三思, des six voies 六道, des cinq désirs 五愛. On y trouve un chapitre où il est parlé d'Amitabouddha, seigneur de la doctrine du tchaïtya de l'Occident 西刹教主阿弥陀佛, de Sakyamouni, seigneur de la doctrine de l'Inde 忍土教主釋迦牟尼佛; les portraits de huit supérieurs, assis sur des trônes dorés, l'un d'eux, très jeune, la figure entièrement glabre; ce personnage tient une fleur de lotus au bout d'une très longue tige; ces portraits sont extrêmement vivants. On trouve ensuite, toujours au recto, des listes de bouddhas, d'esprits shintoïstes adoptés par le Bouddhisme, et de supérieurs, prêtres en retraite, dressées en vue d'une commémoration pour les trente jours du mois, chacune de ces listes étant précédée de la figure du bouddha, ou de l'esprit, qui en préside la commémoration. Ces bouddhas, ou esprits, vêtus de riches habits brochés d'or, ont le corps peint en or et la tête nimbée; ils sont assis, dans une pose hiératique, sur des lotus supportés par des piédestaux peints de vives couleurs. Au verso, se trouve une collection de cinquante-neuf autographes, reproduisant le texte de l'invocation 南無阿弥陀佛 *Nanmo Amitabouts* « Prière à Amitabouddha », dans des écritures très cursives, par des prêtres qui les ont signées de leurs signatures secrètes; cette formule est inscrite dans des figures de forme ovoïde, que les Japonais nomment « bateaux », sur des piédestaux analogues à ceux qui supportent les bouddhas, ou dans des images de pagodes; l'une de ces prières, en caractères très cursifs, sur une toute petite feuille de papier, dans un « bateau », est une pièce ancienne; un peu plus loin, sur une feuille de papier également rapportée, la même formule, à la droite d'un bouddha vêtu d'une robe verte, est aussi une pièce ancienne, sans doute d'origine coréenne. Le manuscrit se termine par le portrait d'un supérieur en prières, et par deux autres exemples de l'oraison « Prière à Amitabouddha », qui est aussi écrite sur les plats de la reliure. Ce volume a été écrit au xviiie siècle. Le man. 249 est un recueil de dessins, dont quelques-uns sont coloriés, collés sur des feuillets de papier repliés en paravent; certains d'entre eux étaient destinés à l'ornementation de gardes de sabres; d'après une note manuscrite qui se trouvait dans ce volume, ces dessins seraient l'œuvre de Toguiokou (Sakuraï).

La plupart des pièces qui ont été attribuées au Département des Manuscrits sont de premier ordre, et elles présentent le plus grand intérêt pour l'histoire de l'art persan; c'est uniquement parce qu'elles sont venues se fondre dans une collection d'une extrême richesse, accumulée et entretenue depuis des siècles, dans laquelle les objets introuvables ne se comptent plus, que les autres semblent d'une importance moindre.

La pièce la plus remarquable de la collection Marteau est constituée par les fragments du manuscrit de la version persane des fables de Bidpaï, qui sont conservés sous le n° 1965 du Supplément persan; ces quelques feuillets ont été copiés et enluminés au milieu du XIIe siècle; ils contiennent les exemples les plus anciens de la peinture musulmane qui nous soient connus; il est peu vraisemblable qu'on en découvre jamais qui appartiennent à une époque plus reculée; il faudrait pour cela remonter presque jusqu'au temps de Firdausi et des poètes du Turkestan; ce serait beaucoup se flatter que d'espérer en un tel hasard.

Le Koran copié tout entier de la main du célèbre calligraphe Yakout al-Mosta'simi (arabe 6716) est plus récent d'environ 140 ans; mais la perfection de son écriture, l'état des ornements dont il est décoré, l'authenticité de son attribution, qui manque aux Korans qui passent pour être des œuvres de Yakout, en font un objet unique, presque aussi important dans son genre que les fragments du *Kalila et Dimna* [1].

Deux feuillets d'un manuscrit du *Livre des Rois*, ornés d'une superbe enluminure, qui a été exécutée à Tauris, dans les premières années du XIVe siècle, dans l'atelier d'édition du tout-puissant vizir Fadhl Allah Rashid ad-Din, sont conservés sous le n° 1946 du Supplément persan. C'est un document curieux, comme tout ce qui touche à l'histoire de ce personnage énigmatique, d'origine juive, qui arriva par ses intrigues, et aussi par ses talents, à une situation presque unique dans les annales du monde.

Le n° 1963 du Supplément persan est un bel exemplaire d'un traité de médecine, composé par Djordjani, qui a été copié, vers l'année 1410, à Isfahan, pour le prince timouride Iskandar; il est orné de deux belles enluminures qui sont caractéristiques de la décoration persane à l'époque de Shah Rokh Bahadour, fils de Témour Keurguen.

[1] Ce manuscrit, en Perse, vaudrait au moins 10,000 tomans, c'est-à-dire 100,000 francs, au taux du change de juillet 1914.

Deux beaux exemplaires du recueil des poésies de Shahi ont fait partie de la collection Marteau; ils sont tous les deux ornés de peintures et d'enluminures : le plus ancien a été copié, à Hérat, en 1514, par Sultan 'Ali al-Mashhadi, qui fut le maître de Mir 'Ali (supplément persan 1960); le second, également du XVIe siècle, est de la main de Sultan Mohammad Khandan, qui fut un calligraphe émérite, dont le nasta'lik est presque aussi délicat que celui de Sultan 'Ali et de Mir 'Ali; ce manuscrit est inscrit sous le n° 1962 du Supplément persan; il est orné d'une belle reliure en laque, sur laquelle courent des monstres, sortis des bestiaires chinois.

Trois feuillets d'un autre manuscrit des poésies de Shahi se trouvent conservés dans le recueil factice qui porte le n° 1955 du Supplément persan, aux folios 2, 3, 4. Ce divan, de très grand luxe, est écrit dans un nasta'lik parfait, qui est peut-être né sous le kalam de Sultan 'Ali al-Mashhadi; ces trois feuillets sont décorés, dans les intervalles qui séparent les pièces de vers, de toutes petites peintures, qui représentent des oiseaux, d'une perfection absolue, qui sont dues au pinceau de Behzad. Si l'on prend garde que, sauf une seule, toutes les attributions des peintures que l'on a faites à cet artiste incomparable sont erronées ou fausses, ces trois feuillets prennent une importance exceptionnelle, qui avait échappé à leur propriétaire, car ils sont un témoignage infiniment rare du talent du peintre de Sultan Hosaïn et de Shah Tahmasp, qui a été célébré par tous ses contemporains.

Un opuscule de quelques feuillets, sans titre (supplément persan 1967), de très petite dimension, contient des préceptes médicaux en vers, qui furent adressés par Aristote à Alexandre, roi de Perse; ils ont été écrits dans un nasta'lik parfait, extrêmement menu, par un calligraphe célèbre, Shah Mahmoud de Nishapour, en 1542; ce petit manuscrit est orné d'un joli tableau, dans le goût safavi, d'une exécution délicate, qui forme son frontispice.

Deux de ces manuscrits sont de la main du calligraphe Mir 'Ali al-Mashhadi, élève de Sultan 'Ali al-Mashhadi, qui fut, comme son illustre maître, l'auteur d'une manière d'écrire le nasta'lik; Iskandar Mounshi, dans le *'Alamaraï-i 'Abbassi,* nous apprend que certains amateurs préféraient celle du disciple. Le plus important est un exemplaire complet du *Goulistan,* écrit avec des encres de couleurs variées, à Boukhara, par Mir 'Ali, vieillissant dans son exil, en l'année 1543; ce splendide manuscrit est orné de deux enluminures à

pleine page, de toute beauté, et de cinq peintures, qui illustrent les anecdotes du chef-d'œuvre de Sa'di; ces tableaux sont dans le style de Hérat, ou plutôt, dans la manière des écoles de la Transoxiane, dont les artistes transportèrent au delà du grand fleuve les procédés des ateliers du Khorasan, élaborés sous le règne de Sultan Hosaïn, dont Kamal ad-Din Behzad fut le coryphée et le protagoniste. Cet ensemble fait de ce manuscrit (supplément persan 1958) une pièce unique, bien que ses peintures ne soient pas comparables à celles du *Shah Nama* ou de la *Khamsa* de Nizami, qui furent illustrés, à une date un peu antérieure, pour Shah Tahmasp[1]; il ne faut pas oublier que les Persans, qui sont de fins amateurs, estiment beaucoup plus les pièces calligraphiées que les peintures, et qu'ils les payent, en comptant chaque ligne, en les couvrant littéralement de pièces d'or[2].

Le manuscrit supplément persan 1966 contient le texte d'un opuscule célèbre parmi les Soufis, les invocations d''Abd Allah al-Ansari, de la main de Mir 'Ali; à ces deux livres, il convient de joindre la pièce n° 7 du Supplément persan 1953, laquelle est une supplique émouvante que le calligraphe, dans la gêne, adressa au vizir du prince de Boukhara, pour obtenir de lui quelque argent; ces Uzbeks étaient dignes en tous points de leur ancêtre, Mohammad Shaïbani, dont Sam Mirza a dit, dans le *Tohfa-i Sami*, qu'il fut une brute inintelligente et sans moyens; ils n'étaient guère en état d'apprécier le talent du calligraphe qu'ils détenaient à Boukhara.

Les manuscrits supplément persan 1947-1952 et 1957 sont des recueils de pièces calligraphiées, en nasta'lik et en shikasta, signées par les meilleurs calligraphes de la Perse; le n° 1947 est consacré exclusivement à cette dernière écriture, plus diabolique encore que le pehlvi; les n° 1949-1951 con-

[1] Un exemplaire du *Boustan* de Sa'di, exactement comparable au *Goulistan* de la collection Marteau, existe sous le n° 1187 du Supplément persan; ce beau manuscrit fut rapporté des Indes par James Darmesteter; il a été copié à Boukhara, pour un sultan shaïbanide, comme le *Goulistan*, en l'année 1556, par un calligraphe presque aussi célèbre que Mir 'Ali, Mir Hosaïn al-Hosaïni, et d'une habileté extrême; le nasta'lik dans lequel est écrit ce *Boustan* est digne en tous points de celui de Mir 'Ali, bien qu'il soit beaucoup plus fin; ce manuscrit du *Boustan* est orné de peintures et d'enluminures qui appartiennent au même cycle artistique que celles du *Goulistan* de M. Marteau; il a été donné en août 1895 par Mme Darmesteter à la Bibliothèque nationale.

[2] Une ligne d'un grand calligraphe comme Mir 'Imad peut valoir 50 tomans, soit 500 francs.

tiennent de très nombreux exercices en écriture nastaʿlik, dont beaucoup sont signés du nom des meilleurs calligraphes de la Perse; le manuscrit 1957 est un recueil, dans une belle reliure laquée, de pages calligraphiées en shikasta, parmi lesquelles on relève des œuvres d'ʿAbd al-Madjid ou Darwish, ʿImad al-Hasani, Mir ʿAli al-Mashhadi, etc. Tout un volume, le nº 1948, ne contient que des exercices tracés par le kalam de Mir ʿImad al-Hasani, qui fut le meilleur calligraphe de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe, qui porta l'écriture nastaʿlik à sa perfection suprême. Cet ensemble est unique dans les collections européennes; il est douteuxqu'on trouve un recueil de pièces calligraphiées qui lui soit comparable dans les bibliothèques de Constantinople, ou dans celles des anciennes familles de l'Iran, qui ont pu conserver les livres de leurs ancêtres. Ce recueil de pièces d'ʿImad al-Hasani est particulièrement précieux; le British Museum et la Bibliothèque nationale ne possèdent en effet que quelques pièces, d'ailleurs très belles, qui soient signées de cet artiste. Beaucoup des exercices calligraphiques en écriture nastaʿlik qui forment cette importante collection sont tracés en travers des pages, obliquement, de droite à gauche, en remontant vers l'angle du feuillet; c'est là une technique qui est particulière aux calligraphes qui écrivent le nastaʿlik; ce nastaʿlik, tracé en travers des pages, est dit مخرف « incliné », et ceux qui en font une manière spéciale sont dits مخرف نويس; il est inutile de dire que ce procédé graphique présente plus de difficultés que celui qui consiste à écrire sur des lignes horizontales; dans son *ʿAlamaraï-i ʿAbbassi*, Iskandar Mounshi nous a conservé les noms de certains calligraphes, Mir Sadr ad-Din Mohammad, disciple de Maulana Malik Daïlami Kazwini, Mirza Ibrahim Isfahani, des مخرف نويس, qui excellaient dans cette graphie oblique, que Mir ʿAli al-Mashhadi traçait à la perfection; il aurait pu citer parmi eux, et en première ligne, Mir ʿImad al-Hasani, s'il ne s'était imposé de parler seulement des calligraphes et des peintres officiels qui, comme lui, tenaient une place du gouvernement, ce qui est un singulier moyen de discriminer le mérite et le talent.

Le manuscrit arabe 6715 contient le texte de la prière connue sous le nom d'« Invocations d'ʿAli », écrite dans une admirable calligraphie, avec des encres de plusieurs couleurs, par ʿImad al-Hasani, au commencement du XVIIe siècle; la perfection de son écriture en fait une pièce unique; malheureusement, l'un

de ses possesseurs a eu l'idée malencontreuse de recouvrir tout le manuscrit d'un fixatif d'une couleur jaunâtre qui altère la gamme de ses couleurs en lui donnant un aspect désagréable; le peu de solidité de l'encre employée par les Persans, une sorte de vernis qui ne tient pas au papier, que la moindre humidité délaye et diffuse, explique cette précaution fâcheuse, sans l'excuser.

C'est également au XVIIe siècle, à une date plus récente, qu'a été copié, pour la bibliothèque du roi de Perse, Shah ʿAbbas II, un très bel exemplaire du traité d'éthique écrit par Hosaïn al-Vaʿiz al-Kashifi, sous le règne de Sultan Hosaïn (supplément persan 1959); il est écrit dans un nastaʿlik parfait; ses pages sont ornées de jolies inventions décoratives, qui en font une pièce de luxe, digne de la bibliothèque du prince, qui y chercha peut-être des conseils pour le gouvernement de son peuple.

I

SUPPLÉMENT PERSAN 1946.

Deux feuillets d'un exemplaire du *Livre des Rois* de Firdausi, dont le second est orné d'un *sarloh*, ou en-tête, en bleu et en or, contenant les mots داستان رستم واسفندیار « Histoire de Roustam et d'Isfandiar », en caractères naskhi de grandes dimensions, en blanc sur fond bleu. L'exécution de cette ornementation est parfaite, bien qu'elle soit loin d'être travaillée au petit point, comme celle des *sarlohs* des manuscrits de l'époque timouride, ou de ceux qui furent enluminés dans les villes de la Transoxiane pour les sultans uzbeks; la très grande dimension de ce frontispice, qui mesure 290 sur 75 millimètres, le fait qu'il a été peint pour être regardé d'un peu haut, et non pour être examiné de tout près, comme les frontispices timourides, expliquent suffisamment les particularités de sa technique. Cet ornement est un excellent exemple de la décoration persane, dans l'Azarbaïdjan, tout au commencement du XIVe siècle, sous le règne des Mongols; il est visible que cette manière, aux dimensions près, est identique à celle des *sarlohs* qui décorent le texte du manuscrit de la traduction persane du *Kalila et Dimna*, qui a fait partie de la collection Marteau (supplément persan 1965). Le genre de la peinture persane au XIVe siècle dérive, comme on le verra plus loin, à propos des illustrations de ce livre, de la pratique des écoles mésopotamiennes

qui fleurirent au XIIIe siècle, de l'ornementation des trois exemplaires des *Makamat* de Hariri que possède la Bibliothèque nationale, et des manuscrits du texte arabe du *Kalila et Dimna,* mais avec des perfectionnements notables, la diminution du fond d'or, un dessin plus soigné, une légèreté dans l'exécution, dans laquelle se révèlent déjà la souplesse et le goût des artistes persans.

Le texte du poème est écrit sur six colonnes, dans un très bon naskhi encadré de filets d'or, et portant quelques voyelles.

Ce manuscrit du *Livre des Rois* de Firdausi était orné de peintures qui ont été la cause de sa ruine; son propriétaire, M. Demotte, devant l'impossibilité d'en trouver un prix suffisant, se décida à le dépecer, et quelques-unes de ses illustrations passèrent ainsi en la possession de M. Marteau, de Mme de Béarn et de M. Vever.

Ces peintures sont plus curieuses qu'elles ne sont belles; leur principal attrait réside dans leur antiquité; elles appartiennent au même système que celles d'un *Kalila et Dimna* dont il sera parlé plus loin (persan 376); il est visible qu'elles sont moins anciennes que celles-ci d'une quarantaine d'années, et que leur exécution se place un peu avant 1318. Elles sont inférieures aux merveilleuses peintures qui décorent le *Livre des Rois* de M. de Rothschild; elles appartiennent d'ailleurs à un cycle artistique tout différent, et l'on ne saurait guère établir de comparaison, ou de parallèle, entre des œuvres d'une inspiration et d'une technique à ce point divergentes.

La manière des illustrations du *Livre des Rois* de Shah Tahmasp est l'apogée de la délicatesse et de la préciosité persanes, tandis que la technique des peintures du *Livre des Rois* qui fait l'objet de cette notice est issue directement des procédés au rythme barbare des écoles mésopotamiennes. On y sent encore très nettement, surtout dans quelques-unes, le souvenir de la touche byzantine; ce fait se remarque, sous une forme beaucoup plus impressionnante, dans d'autres peintures contemporaines de celles qui ornent ce *Livre des Rois :* telle une illustration de la version arabe de la *Djami' al-tawarikh* de Fadhl Allah Rashid ad-Din, laquelle, suivant toutes les vraisemblances, fut, comme le *Livre des Rois* de M. Demotte, copiée, enluminée et illustrée, dans les premières années du XIVe siècle, à Tauris, dans l'atelier d'édition[1] ins-

[1] J'ai eu l'occasion, dans un travail antérieur, de parler du budget de l'empire mongol, et de la subvention que Rashid se faisait allouer tous les ans pour ses recherches historiques,

tallé par Rashid ad-Din dans un édifice religieux qu'il créa dans cette ville. Il est visible que cette peinture, qui représente la naissance de Mahomet, copie

laquelle lui permettait d'entretenir ses ateliers de copie. Ces sommes s'évaluent, dans les historiens persans du XIVᵉ siècle, en tomans, le budget de l'Iran s'élevant à 2,433 tomans, et la pension du vizir étant de 8 tomans. On sait de plus, par l'*Histoire d'Oltchaïtou*, que Rashid reçut de ce prince un cadeau de 50 tomans, quand il lui présenta l'original de sa chronique; or, Shihab ad-Din al-'Omari nous a conservé, dans son *Masalik al-absar*, le témoignage d'un homme qui fut le contemporain des fils de Rashid, qui, je pense, tenait d'eux ses renseignements, et qui évalue cette somme à 1,000,000 de dinars. Cette équivalence, ainsi présentée, m'a conduit à une surestimation considérable de la capacité fiscale de l'Iran; sans entrer dans l'étude obscure de la numismatique persane à l'époque des Mongols, il suffit de constater que l'on trouve dans l'Iran, sous les règnes de Ghazan et d'Oltchaïtou, deux types de pièces d'or, dont l'un est le double de l'autre. Des pièces de la première catégorie pèsent 8 gr. 656 [Stanley Lane Poole, *The Coins of the Mongols in the British Museum*, n° 89 (Ghazan)], 8 gr. 948 [*ibid.*, n° 91 (Ghazan)], 8 gr. 77 [*ibid.*, n° 126 (Oltchaïtou)], 8 gr. 63 [*ibid.*, n° 127 (Oltchaïtou)]; celles de la seconde, 4 gr. 276 [*ibid.*, n° 90 (Ghazan)], 4 gr. 101 [*ibid.*, n° 92 (Ghazan)], 4 gr. 578 [*ibid.*, n° 93 (Ghazan)], 4 gr. 288 [*ibid.*, n° 94 (Ghazan)], 4 gr. 165 [*ibid.*, n° 128 (Oltchaïtou)]. Ce n'est pas vicier sensiblement le résultat du calcul que de ramener les pièces du poids inférieur, à un type uniforme de 4 gr. 25, qui est celui du dinar d''Abd al-Malik, et d'admettre pour les pièces du poids double, le poids de 8 gr. 50, car, avant la réforme d''Abd al-Malik, les poids des dirhams légaux, qui, théoriquement, sont de 3 gr. 96 2/3, varient de 3 gr. 97 à 3 gr. 27. Mais la difficulté reste entière de savoir quelle est, de ces deux pièces, l'étalon des Mongols; si, en un mot, la pièce de 4 gr. 25 est le dinar ou le demi-dinar, la pièce de 8 gr. 50, le dinar ou le double dinar. Il n'y a point de doute que la pièce d'or de 4 gr. 25 n'ait été le dinar, et la pièce de 8 gr. 50, le double dinar. C'est un fait certain que, sous le règne d'Abagha, dans le *Tasliat al-ikhwan*, qu'il composa en 680 de l'hégire (man. suppl. persan 1556, fol. 224 v°), 'Ala ad-Din 'Ata Malik al-Djouwaïni dit formellement que 600 tomans d'or font 6,000,000 de dinars : ششصد تومان زر که شش هزار هزار دینار باشد; qu'Hamd Allah Mostaufi Kazwini, en 740 de l'hégire, tout à la fin de la dynastie mongole, sous Tchaghan Témour, affirme que 12,000,000 de dinars font 1,200 tomans (page 29), tandis que (*ibid.*) 18,000,000 de dirhams valent 300 tomans, 128,000,000 de dirhams, 2,133 tomans, 63,000,000 de dirhams, 1,050 tomans (p. 113), toutes équivalences qui ont une valeur absolue, sous le kalam de fonctionnaires supérieurement renseignés sur l'état des finances à l'époque mongole, et qui prouvent que 1 toman valait 10,000 dinars, et 60,000 dirhams. Et c'est là une évidence qui se trouve confirmée par un passage de la *Djami' al-tawarîkh*, dans lequel Rashid, parlant des ordonnances de Ghazan relatives aux monnaies, dit que le prince mongol ordonna que l'on frappât la monnaie d'argent, les dirhams, en cette manière, qu'au poids, l'on échangeât 3 miskals contre un dinar : وفرمود تا نقرهٔ مسکوک نیز بوزن خرج کنند سه مثقال بیک دینار (ms. suppl. persan 1561, fol. 79 v°), la pièce de 1 dirham pesant la moitié du miskal légal, de 4 gr. 25, soit 2 gr. 12, ce qui se trouvait assez voisin du demi-dirham d'argent des Arabes, 1 gr. 98 1/3,

une Nativité d'un Évangile grec; l'art persan, dans le Nord-Ouest de l'Iran, à cette époque, dans les premières années du XIVe siècle, était essentiellement

pour que le faiblage de ces pièces ne risquât de faire confondre ces deux poids [2 gr. 008, n° 95 (Ghazan); 2 gr. 092, n° 97 (*ibid.*); 1 gr. 826, 1 gr. 814, n°s 98, 99 (*ibid.*)], avec des doubles dirhams [4 gr. 165, n° 128 (Oltchaïtou); 3 gr. 738, n° 96 (Ghazan)]. La variation considérable que l'on remarque dans le poids de ces dirhams s'explique, entre autres interprétations, par ce fait que l'administration mongole ne se considérait pas comme tenue de livrer des pièces d'argent qui pesassent exactement le demi-miskal, comme nous l'apprend Rashid dans ce même passage de l'histoire des Mongols : «Puisque, dit-il, avant notre époque, l'on frappait des dirhams à 4 dank = 2/3 de miskal, puisque, sans que le gouvernement royal trouvât une utilité quelconque à adopter une telle mesure, on faisait des dirhams de 1/2 miskal, plus 1/2 dank, il n'existe aujourd'hui aucune règle qui oblige à faire les dirhams du poids juste de 1/2 miskal»; چون پیش ازین هر درمی چهار دانك می زدند وبی آنك مصلحتی ملکی درضمن ان باشد با نیم و نیم دانك کردند که هیچ عقدی نیست این زمان نیم مثقال راست بزنند (man. supp. persan 1561, fol. 78 v°). Le *Farhang-i Sho'ouri* donne du dinar cette définition, qui reporte à une époque postérieure au règne des Mongols, que le dinar est une pièce d'or qui pèse un miskal, et qu'il vaut, dans certains pays, sept pièces d'argent (du même poids). Le miskal légal pèse 18 nokhod, tandis que le miskal ordinaire pèse 24 nokhod, 5 gr. 66 2/3, le poids de l'ancienne darique d'argent. Malgré son étrangeté, ce rapport de la valeur de l'or et de l'argent, fixé à 6 contre 1, est un fait absolument certain. Dans ces conditions, le dinar de 4 gr. 25 étant l'étalon de la puissance monétaire à l'époque de Ghazan et d'Oltchaïtou, le budget de l'empire, de 2,433 tomans, vaut 24,330,000 dinars, ou 110,701 kilogrammes d'or, c'est-à-dire environ 376,383,400 de francs, avec la valeur de 3400 francs du kilo d'or pur, dont Ghazan imposa l'emploi; dans ces conditions, la pension de 8 tomans dont Rashid émargeait au budget lui était payée par 80,000 pièces d'or, d'une valeur de 1,156,000 francs, c'est-à-dire qu'il touchait annuellement cette somme pour la rédaction de la *Djami' al-tawarikh*, et le cadeau que lui fit Oltchaïtou pour le récompenser d'avoir mené son travail à bonne fin, 50 tomans, valait 500,000 de ces dinars, soit 7,225,000 de francs.

Il faut admettre, pour concilier le texte de l'*Histoire d'Oltchaïtou* avec ce que raconte le *Masalik al-absar*, que le roi de Perse donna à Rashid une gratification extraordinaire de 50 tomans, de 500,000 pièces d'or, mais en doubles dinars de 8 gr. 50, ce qui portait la munificence impériale à 1,000,000 de dinars ordinaires à 4 gr. 25, à la somme énorme de 14,000,000 de francs. Il est vraisemblable que Shihab ad-Din al-'Omari, en écrivant ce chiffre énorme, savait ce qu'il faisait; il ne faut attribuer aucune créance à l'étrange doctrine suivant laquelle, lorsque les Orientaux parlent de chiffres, on ne doit jamais les écouter, parce qu'ils ne savent ce qu'ils disent, et se laissent déborder par les fantaisies ondoyantes de l'imagination asiatique; cette imagination déréglée que l'on prête aux Orientaux n'a jamais exercé ses ravages dans les cédules d'un budget, ou dans les calculs d'un architecte; il s'agit là de réalités tangibles qui commandent l'exactitude au centième. Si l'on trouve dans certaines œuvres littéraires nées en Orient des

formé de la technique et de la manière mésopotamiennes; il est peu vraisemblable que cette Nativité de Mahomet ait été copiée par les peintres de Rashid

exagérations et des impossibilités flagrantes, elles ne sont point une constante de l'esprit des Asiatiques, qui entre dans les formules de tous ses domaines. On trouve dans les vers de l'Arioste des imaginations dignes de figurer dans le *Livre des Rois*, dans le *Ramayana*, d'illustrer les murs solitaires de la pagode d'Angkor Thom; il faut n'avoir lu, ni le Boiardo, ni Pulci, pour se figurer que c'est seulement en Orient que l'impossibilité et la folie sont les bases essentielles de la féerie, et cependant ces exagérations littéraires n'ont pas empêché les financiers de Venise d'établir le budget de la Sérénissime République sur des fondements inébranlables. Dans le récit du shaïkh Aboul-Thana, rapporté par Shihab ad-Din al-'Omari, Rashid demande à Oltchaïtou un million de pièces d'or, d'après ce précédent qu'Aristote, médecin comme lui (voir le n° 1967), a reçu un million de pièces d'or du roi Alexandre, auquel il avait offert un livre de sa composition; les circonstances qui entourent ce récit sont telles qu'il est visible que c'est sur ce chiffre d'un million de pièces d'or que, successivement, Rashid, Aboul-Thana, Shihab ad-Din, ont voulu attirer l'attention d'Oltchaïtou, puis des personnes auxquelles ils ont raconté cette histoire extraordinaire.

Mirza Mahdi Khan nous a conservé dans son dictionnaire turc-oriental, au XVIII[e] siècle, la tradition très fidèle, qu'il a puisée dans Djouwaïni et dans Hamd Allah Mostaufi, que, sous le règne des Mongols, le toman représentait une valeur considérable, 10,000 pièces d'*or*, et non 10,000 pièces d'*argent* :

تومان عدد ده هزاررا كويند وباين سبب مغوليه اميريكه صاحب ده هزار لشكر باشد مير تومان كويند وايرانيان ده هزار ديناررا يكتومان كويند (*Kitab-i 'Adan*, abrégé du *Sangilakh*, ms. supp. turc 1000, fol. 260 recto). « Toman; on appelle ainsi le nombre 10,000; pour cette raison, les Mongols nomment Mir Toman, le général qui commande 10,000 hommes de troupe; et les Persans donnent à 10,000 dinars le nom de 1 toman ». Il ne faut pas oublier, en effet, qu'à l'époque à laquelle écrivait Mirza Mahdi Khan, sous le règne de Tahmasp Kouli Khan, il y avait beau temps que le toman ne valait plus 10,000 dinars; il est évident que dans cette phrase, comme dans le passage que je vais citer plus loin, le présent vaut un passé historique, et doit se comprendre comme si l'auteur écrivait pour des Persans de l'époque mongole.

Ces sommes sont énormes par rapport à la puissance financière actuelle de la Perse, mais elles ne dépassaient pas, au XIV[e] siècle, les moyens de l'Iran; on sait, en effet, par ce que raconte Hamd Allah Mostaufi dans le *Nozhat al-kouloub* (p. 113), que l'impôt du Fars, sous le khalife Moktadir, était de 63,000,000 de dirhams, soit 1,050 tomans; que les Arabes tiraient 30,000,000 de dirhams de Souk al-Ahwaz, Ram-Hormouz, Izadj, 'Askar Mokram, Toustar, Djoundaïsapour, Sous, Sourrak, Nahr Tiri et Manazir, tandis que les Sassanides faisaient produire 50,000,000 à cette contrée (Yakout, I, 411). Wassaf nous a conservé dans sa chronique l'évaluation certaine d'une autre monnaie de compte dont il est souvent question dans les histoires persanes de Djouwaïni, de Rashid et de Wassaf, et qui était l'unité de compte budgétaire des Mongols de Mongolie, comme le toman le fut pour les Mongols de l'Iran. On voit assez, par les passages où il se trouve cité, que le balish avait une valeur considérable, car Djouwaïni nous

ad-Din dans un livre arabe enluminé dans un atelier mésopotamien par un artiste qui aurait exécuté cette scène d'après une peinture du Bas-Empire; le

apprend dans le *Djihangoushaï* (I, p. 18) qu'un balish vaut 500 miskals en or ou en argent, que la valeur d'un balish d'argent, en Perse (vers 658), est de 75 dinars rokni, au titre de 4/6 » : و بالشى پانصد مثقال است زر يا نقره و قيمت بالشى نقره درين حدود هفتاد و پنج دينار ركنى باشد كه عيار آن چهار دانكست, ces dinars rokni étant considérés en Perse comme les monnaies du meilleur aloi; un demi-siècle environ plus tard, Wassaf dit dans le premier tome de sa chronique : وبالشى چاو باصطلاح ايشان پنجاه سير است كه بهاء آن ده دينار باشد وامّا بالشى زر ونقره پانصد مثقال است بالشى زر موازى دويست بالش چاو معيّن بدو هزار دينار وبالشى نقره مساوى بيست بالش چاو معيّن بدويست دينار (ms. supp. persan 208, fol. 20 r° et v°). « Un balish papier (tchao = 鈔) dans la terminologie de ces gens (les Chinois) est 50 ser, dont la valeur est 10 dinars (le ser = 0 gr. 85 = 1/5 de drachme est le 1/40 de l'once du système pondéral des Séleucides, qui vaut 8 drachmes, ou 34 grammes; 50 1/5 de drachme valent bien 10 drachmes en poids = 42,5, ce qui est le poids des dix dinars à 4 gr. 25); mais un balish d'or et d'argent vaut 500 miskals (en métal); un balish d'or vaut 200 balish papier, valeur fixée à 2,000 dinars (en papier); un balish d'argent est égal à 20 balish papier, valeur fixée à 200 dinars (en papier). » Dans son *Sangilakh* (*'Adan*, ms. supp. turc 1000, fol. 197 v°), Mirza Mahdi Khan a copié ce passage, qui montre que la puissance d'achat du papier était le quart de celui de la monnaie.

Il est remarquable que le budget de l'Iran calculé sur la base de 2,433 tomans de 10,000 pièces d'or de 4 gr. 25, 110,701 kilog. d'or, représente une somme notablement inférieure aux revenus de la monarchie sassanide en la 18ᵉ année (607) de Khosrau Parwiz; Tabari nous apprend qu'à cette date « le roi de Perse ordonna qu'on fît le compte de tout ce qui était perçu comme impôt foncier de son empire, droits fiscaux, et toutes sources de revenus. On lui exposa que ce que l'on avait perçu cette année, comme impôt foncier et dans toutes les cédules, en espèces sonnantes et trébuchantes, faisait 420 millions de miskals, dont le poids était de 700 à 600 millions de dirhams » وانّه امر ان يحصى ما اجتبى من خراج بلاده وتوابعه وسائر ابواب المال سنة ثمانى عشرة من ملكه فرفع اليه ان الذى اجتبى فى تلك السنة من الخراج وسائر ابوابه من الورق اربعمائة الف الف مثقال وعشرون الف الف مثقال يكون ذلك وزن سبعة ستّمائة الف الف درهم. 420 millions de miskals à 5g.66 2/3 font 2,797,200 kilogrammes d'argent, autrement dit 199,800 kilogrammes d'or, et 600 millions de drachmes à 4 gr. 25 donnent 2,550,000 kilogrammes d'argent; en réalité, les 420 millions de miskals faisaient un chiffre rond de 660 millions de drachmes. Cette somme n'a rien d'étonnant quand l'on lit dans Tabari que Yazdagard, le dernier roi de Perse, avait dans son trésor, avant l'attaque des Arabes, 3 milliards de ces pièces d'argent : وكان فى بيوت اموال كسرى ثلاثة الاف الف الف ثلاث مرات, et ce nombre n'est pas né d'une faute de copiste, puisque Tabari, qui entend que l'on

fait n'est point absolument impossible; mais il faut tenir compte de cette circonstance que les Musulmans de langue arabe, en Syrie, en Égypte, dans les plaines arrosées par le Tigre et par l'Euphrate, n'eurent jamais l'esprit assez libre pour oser décorer de peintures une histoire des Prophètes; c'est seulement dans les livres de littérature imaginative, qui n'ont aucun rapport avec la théologie ou la tradition religieuse, les ***Makamat*** de Hariri, les ***Kalila et Dimna***, dans quelques traités de superstition, que l'on trouve des illustrations; même à l'époque à laquelle les Musulmans de Mésopotamie copiaient dans leur monnayage les pièces à figures frappées dans les provinces de l'empire grec, par les empereurs de Byzance, aucun décora-

comprenne qu'il parle de milliards, écrit $3 \times 1{,}000 \times 1{,}000 \times 1{,}000 = 1{,}000$, 3 fois; il est clair qu'une telle somme n'aurait pu se trouver amassée dans le trésor de Ctésiphon, si le budget de la Perse ne s'était élevé à une très forte valeur; encore faut-il remarquer que Tabari, en spécifiant qu'il s'agit de sommes perçues en argent, a peut-être voulu que l'on comprenne qu'il y avait des taxes en nature, des prestations et des corvées, dont il ne pouvait faire état.

Quelle que soit la solution de ces difficultés, il n'en est pas moins certain que le toman mongol n'a rien de commun avec le toman d'aujourd'hui, qui vaut 10 francs, et qu'il a subi, comme le balish, depuis l'époque de Wassaf, une dépréciation constante. Dans sa chronique qu'il dédia à Akbar, le *Késhikkhana*, le « poste de garde », Nadjib de Kashan, se référant à une époque antérieure à ce souverain, mais indéterminée, nous apprend que le balish d'or ne valait plus que 8 miskals et 2 dank, c'est-à-dire 8 miskals et 1/3; le balish d'argent, 1 dirham et 2 dank, c'est-à-dire 1 dirham et 1/3 : ونجیبای کاشی در تاریخ موسوم بکشیکخانه که باسم اکبر شاه پادشاه هندوستان نوشته ذکر کرده موافق تواریخ هر بالشی که با زر مذکور شود هشت مثقال ودو دانك واکر با نقره مذکور شود یکدرم ودو دانك است بفارسی معروف است (*'Adan*, abrégé du *Sangilakh* de Mirza Mahdi Khan, ms. supp. turc 1000, fol. 197 v°); on voit assez, par ce passage, qu'à cette époque, le balish d'or ne valait plus que 8 ashrafis 1/3, ce qui est loin de 500 dinars au miskal légal; le balish d'argent, quelques sous.

La meilleure preuve de la valeur du toman est qu'Oltchaïtou donnait tous les ans 50 tomans pour la construction de la ville de Sultaniyya, où il fit élever le splendide mausolée qui abrite son tombeau; ce fait seul montre suffisamment que, vers 1310, le toman était une somme très forte, car, en admettant même qu'il ne s'agisse que d'une subvention aux particuliers pour les aider dans leur œuvre, le bon sens le plus élémentaire conduit à penser qu'un puissant souverain ne contribue pas à construire une grande ville avec 1 ou 2 milliers de francs par an. On voit que Rashid, avec sa pension de 8 tomans, soit plus d'un million de francs, avait de quoi fournir aux dépenses de son scriptorium de Tauris, et de payer de beau papier à ses copistes, ce que, d'ailleurs, il se plaisait à faire.

teur n'aurait eu l'idée d'orner de tableaux les manuscrits du Roman d'Antar, ou les scènes profanes des *Mille et une Nuits*.

Il en faut conclure que cette peinture de la *Djami' al-tawarikh* de Rashid est une copie directe d'un original du Bas-Empire; tout en gardant l'enveloppe de cet art mésopotamien, comme on le voit assez par les autres peintures de cet exemplaire unique de l'histoire composée par le vizir de Ghazan, les peintres persans y faisaient entrer, suivant la coutume traditionnelle de tous les ateliers, des copies de tout genre, de peintures indiennes, et même de peintures françaises, comme on le voit assez par deux bandes illustrées qui représentent le sultan ghouride 'Ala ad-Din, de Dehli, assis sur son trône, et l'intronisation d'un fakir par les gens du Kashmir. Dans leur partie de droite, ces deux illustrations présentent des souvenirs certains de la technique et de la manière des peintures qui décorent les livres français du milieu du XIIIe siècle.

Il semble que ce manuscrit ne porte aucune marque qui indique sa provenance, et que la date à laquelle il a été copié a disparu avec ses derniers feuillets; mais certaines particularités de son exécution permettent de remédier à ce défaut de renseignements, et de déterminer ses origines avec beaucoup plus de précision que pour des livres qui ont conservé leur souscription.

La principale de ces caractéristiques est la dimension exagérée des feuillets du papier sur lesquels ce *Livre des Rois* a été copié; à une époque qu'il n'est pas possible de déterminer, les marges de ces feuillets, d'un papier de très belle qualité, mais qui se brise facilement, tombaient en lambeaux, comme le cas se produit assez souvent, ou, plutôt, elles se détachaient, comme coupées au ciseau, tout le long de l'encadrement polychrome du texte, comme le fait ne se produit que trop souvent dans les manuscrits de luxe exécutés en Perse; l'action corrosive des encres de couleur employées pour cette ornementation, jointe à la morsure du tire-lignes dans l'épaisseur du papier, ont, après quelques siècles, détaché complètement le corps des pages de leurs marges ainsi délimitées; au XIXe siècle, un Persan qui eut ce *Livre des Rois* en sa possession, rogna toutes ces marges au ras du filet d'or qui les délimitait, et réencarta chacun des feuillets dans un cadre de papier moderne, qui mesure 58 sur 40,5 centimètres; il est impossible de

déterminer si la personne qui s'est livrée à cette opération s'est attachée à reproduire exactement la dimension des feuillets du manuscrit, ou si elle s'est contentée de prendre un papier de très grand format, sans pousser la précision jusqu'à cette limite; le seul renseignement exact que l'on possède sur les dimensions de l'original est celle du cadre d'or qui contient le texte, et au ras duquel les marges ont été rognées, 41 centimètres de hauteur sur 29,5 de large.

Ces dimensions rappellent d'une façon frappante celles du cadre d'un très beau manuscrit des œuvres théologiques, écrites en arabe par Fadhl Allah Rashid ad-Din, l'auteur de l'histoire des Mongols, conservé dans le fonds arabe sous le numéro 2324, lequel mesure 39 sur 27,5 centimètres, dans un feuillet de 52 sur 32 centimètres, avec cette particularité additionnelle que le *Livre des Rois* compte 31 lignes à la page, et le manuscrit 2324, 35 lignes. Or, la souscription du recueil des œuvres théologiques de Rashid ad-Din nous apprend que sa copie a été terminée en 710 (1310), par Mohammad ibn Mahmoud ibn Mohammad al-Amin al-Baghdadi, évidemment à Tabriz, dans l'établissement religieux que le vizir avait fondé dans cette ville, et qui est connu dans l'histoire de la Perse sous le nom de Raba'-i Rashidi. Rashid ad-Din avait institué dans cet établissement, qui était considérable, un atelier de copie destiné principalement à l'édition de ses deux titres de gloire, la *Djami'al-tawarikh* et la *al-Madjmou'at al-Rashidiyya*, et il en a laissé, en tête de ce dernier recueil, le règlement et les statuts. Il était enjoint à l'administrateur de cette fondation pieuse de faire copier la *Djami' al-tawarikh* et la *al-Madjmou'a*, en *un seul* volume, sur du papier de Baghdad, de la meilleure qualité qui pût se trouver, de la dimension la plus grande qui se fît dans l'industrie, de façon à donner deux feuillets, ou quatre pages, en pliant l'une de ses feuilles en deux.

Il est vraisemblable que le scriptorium du Raba'-i Rashidi ne se bornait point d'une façon absolue et exclusive à la reproduction des œuvres du maître, ou, tout au moins, que le vizir eut l'occasion d'utiliser les talents de ses scribes à la copie d'autres ouvrages, soit pour son usage personnel, soit pour les offrir aux grands personnages de l'état, dont il avait besoin de ménager l'influence, et de gagner les faveurs.

Quoi qu'il en soit, c'est un fait indéniable que le manuscrit du *Livre des*

Rois dont la Bibliothèque nationale possède deux feuillets, répond entièrement aux conditions de copie édictées par le ministre de Ghazan et d'Oltchaïtou[1]; si l'on vient à y ajouter cette circonstance que l'enluminure de ces

[1] Si l'on en croit les historiens et les biographes de langue arabe, Rashid ad-Din, ou plutôt Rashid ad-Daula, était d'origine juive, et récemment converti à l'Islamisme. Le fait certain, c'est qu'il se nommait, non Rashid ad-Din, mais bien Rashid ad-Daula, comme on le voit, non seulement par l'accord unanime des auteurs arabes, mais également par le témoignage d'al-Kashani, dans sa *Vie d'Oltchaïtou*; je me suis assez longuement expliqué sur ces détails pour me dispenser d'y revenir. A cette époque, les surnoms honorifiques en ad-Din ne pouvaient se donner à un individu qui n'était pas musulman, et ceux en ad-Daula étaient pour les Chrétiens et les Juifs; il va de soi que Rashid n'était pas Chrétien. C'est par ignorance de ses origines réelles que les Persans le nomment Rashid ad-Din, à moins que les Timourides n'aient voulu, par ce subterfuge, laisser croire que cet homme d'état illustre, l'auteur de l'histoire des rois de leur race, était bien né dans l'Islamisme. Le mépris dans lequel les Persans, et d'une façon générale, tous les Musulmans, tiennent les Juifs, est tel que les maîtres de l'Iran, au xvᵉ siècle, et leurs sujets, ne pouvaient avouer que le plus grand homme d'état, le meilleur historien, de l'époque mongole, était israélite; les chroniqueurs arabes du xivᵉ siècle, qui ont insisté, comme à plaisir, sur le judaïsme de Rashid ad-Daula, appartenaient à un monde et à une civilisation qui étaient les ennemis acharnés de l'empire mongol; en admettant même qu'ils ne ressentissent point une joie maligne à souligner le fait, scandaleux dans leur esprit, que les rois mongols se faisaient servir par des Juifs, ils n'avaient aucune raison de dissimuler la réalité d'une situation qui ne pouvait que nuire à leurs adversaires dans l'idée de ceux qui lisaient leurs ouvrages. Sous le règne des Mongols, 'Ala ad-Din Djouwaïni, Shams ad-Din Djouwaïni, Sadr ad-Din Zandjani, sont des Musulmans; Sa'd ad-Daula, qui succéda au tchheng-siang Boukha (688 de l'hégire) dans la qualité de vizir, et qui fut remplacé, en 690 de l'hégire, par Sadr ad-Din Zandjani, était notoirement juif. Quant à Sa'd ad-Din, qui fut vizir après Sadr ad-Din, il était également musulman, mais peut-être avait-il épousé une femme juive. Quoi qu'il en soit, il est patent que beaucoup d'Israélites se trouvaient dans les cadres de l'administration mongole, et le fait s'explique assez par cette circonstance que les Mongols, qui étaient bouddhistes, s'inquiétaient peu de savoir si leur personnel était chrétien, juif ou musulman. Il va sans dire que, pour faire oublier son origine juive, Rashid se faisait octroyer, par ses clients, et par les gens à sa solde, le titre de Rashid ad-Din, comme on le voit assez par les titres que lui donnent les personnages qui ont témoigné de l'orthodoxie de ses œuvres, tels دستور وزراء العالم رشيد الدنيا والدين غياث الاسلام والمسلمين (ms. arabe 2324, fol. 5 v°), رشيد الحق والدنيا والدين, *passim*, par le protocole que lui octroie le copiste de la *al-Madjmou'at al-Rashidiyya* (ms. arabe 2324), qui fut écrite par ses ordres : رشيد الحق والدنيا والدين فضل الله بن المولى الصاحب السعيد عماد الدين ابى الخير ابن المولى الحكيم الاعظم موفق الدولة عالى المتطبب الهمذانى « Rashid al-Hakk wal-Dounia wad-Din Fadhl Allah, fils du maître, du seigneur fortuné, 'Imad ad-Din

feuillets est exactement dans le même style que toutes celles qui ornent le manuscrit arabe 2324, mais d'une exécution plus délicate et plus soignée,

Aboul-Khaïr, fils du maître, du praticien illustre, Mouwaffik ad-Daula 'Âli, le médecin, originaire de Hamadhan »; mais il est remarquable que le vizir de Ghazan et d'Oltchaïtou n'a jamais, lui-même, dans les préfaces de ses œuvres, pris le nom de Rashid ad-Din, et qu'il se nomme simplement Fadhl Allah, fils d'Aboul-Khaïr, surnommé Rashid, le médecin, originaire d'Hamadan : فضل الله بن ابی الخير الملقب برشيد طبيب الهمذانی, comme dans la préface de la *Djamiʿ al-tawarikh*, ou Fadhl Allah, fils d'Aboul-Khaïr, fils d''Âli, connu sous le nom de Rashid, le médecin : فضل الله بن ابی الخير بن عالی المشتهر بالرشيد الطبيب, comme dans les préfaces de ses œuvres théologiques, dont la copie est conservée dans le manuscrit arabe 2324. Ces deux dénominations sont essentiellement différentes : la seconde montre que, dans son privé, le vizir savait fort bien qu'il se nommait Rashid ad-Daula (Rashid tout court étant l'abréviation d'un titre en ad-Din ou ad-Daula, comme on le voit suffisamment par les intitulés des certificats réunis dans le manuscrit 2324, comparés aux signatures de leurs auteurs), fils d'Aboul-Khaïr, fils d'Éli, et non Rashid ad-Din, fils d''Imad ad-Din Aboul-Khaïr, fils de Mouwaffik ad-Daula 'Ali. Il est même curieux que Rashid et ses familiers aient poussé le scrupule assez loin pour ne pas transformer en 'Ali علی le nom 'Âli عالی du grand-père de l'auteur de l'histoire des Mongols. C'était là une opération très facile, car jamais un Musulman n'a porté le nom de 'Âli عالی; un auteur indien de la fin du XVIIᵉ siècle, Mirza Nour ad-Din Mohammad, qui a écrit une histoire du siège de Haïdarabad par Aurangzib, est généralement nommé Niʿmat Khan 'Âli; mais, en fait, Niʿmat Khan est un titre qui lui fut conféré par l'empereur, et 'Âli, loin d'être un nom, est un sobriquet poétique تخلص, qui signifie « élevé ». A première vue, pour un lecteur non averti, la forme 'Âli عالی semble une altération graphique du nom universellement connu de 'Ali علی, si bien que, dans son excellent *Catalogue of the Persian Manuscripts* (p. 74), Rieu s'est laissé prendre au piège, en écrivant Rashid ud-Dīn... B. Muaffik ud-Daulah 'Alī. Ce fait seul suffirait à montrer que la transformation de 'Âli عالی dans le nom 'Ali علی du gendre de Mahomet aurait passé complètement inaperçue des lecteurs des ouvrages de Rashid, et l'on se demande comment le vizir n'a pas songé qu'en respectant la forme originale du nom de son aïeul, il avouait d'une façon explicite qu'il appartenait à une famille juive, puisque 'Âli عالی, dans la version arabe du livre de Samuel, est la forme du nom du grand-prêtre Éli, עלי, lequel est mentionné à son rang, dans l'arbre généalogique des envoyés divins, qui se trouve dans le curieux traité que Rashid a écrit, sous le titre de *Livre de la Souveraineté* كتاب السلطانية (ms. arabe 2324, fol. 268 v°). Mouwaffik al-Daula, Aboul-Khaïr, Rashid ad-Daula, au XIIIᵉ et au XIVᵉ siècle, à la cour mongole, sont des titres de fonctions qui n'impliquent point une situation élevée, et ils caractérisent des hommes qui ne faisaient pas profession d'Islamisme; ils convenaient très bien à cette lignée de médecins, originaires d'Hamadhan, qui passa du service des princes ismaïliens à celui des souverains mongols de l'Iran. Dans son histoire des Mongols, Rashid ad-Din nous apprend en effet que, lorsque Houlagou se présenta devant les for-

IMPRIMERIE NATIONALE.

on en vient à se demander si ce *Livre des Rois* n'a pas été fabriqué et enluminé dans l'officine de Rashid ad-Din, sur son ordre précis, pour être offert à Ghazan († 1304), ou à Oltchaïtou († 1316).

teresses des Ismaïliens pour s'en emparer, Nasir ad-Din Tousi, Raïs ad-Daula, Mouwaffik ad-Daula, qui étaient deux célèbres médecins, se trouvaient à la cour du chef de la secte des Assassins, qui, paraît-il, parce que l'on ne sait trop que croire de ces affirmations, les maintenait contre leur gré dans ses états. Le fait n'est point impossible; mais il se peut aussi que ces personnages trouvaient leur compte à servir ces brigands, et ne considéraient point comme une détention leur séjour parmi eux; Rashid dit bien que Nasir, Raïs et Mouwaffik, indignés des crimes commis journellement par les Ismaïliens, avaient un grand désir de passer au service d'Houlagou; mais il faudrait savoir au juste ce que cette affirmation contient de flatterie à l'égard de l'aïeul du prince pour lequel Rashid écrivait son histoire des Mongols. Quoi qu'il en soit, le dimanche 1er Zilhidjdja de l'année 654 de l'hégire, le prince ismaïlien Khourshah descendit de sa forteresse, pour se rendre à Houlagou, en la compagnie de Nasir ad-Din Tousi, d'Asil ad-Din Zauzani, fils de Nasir, des enfants de Raïs ad-Daula et de Mouwaffik ad-Daula, auxquels le général mongol témoigna de grandes marques d'estime. Rashid ad-Din, qui avait à cette époque de huit à dix ans, et son père, Aboul-Khaïr, se trouvaient évidemment parmi ces enfants du vieux médecin juif d'Hamadhan, lequel, semble-t-il, resta dans la forteresse quand l'étendard des chefs ismaïliens eut été amené. Il est difficile de dire pourquoi l'illustre auteur de la *Djami' al-tawarikh* n'a pas insisté sur ce souvenir tragique de son enfance; il est encore plus difficile d'expliquer pourquoi, dans les occurrences où les aspects de ce drame sont furtivement esquissés, le nom de Mouwaffik ad-Daula ne se lit que dans le texte de deux passages d'un manuscrit copié directement sur l'exemplaire autographe de Rashid, et comment il a disparu dans la narration de tous les autres : و در ان وقت مولانا سعيد خواجه نصير الدين طوسى كه اكمل و اعقل عالم بود و جماعت اطبّاى بزركوار رئيس الدولة و موفّق الدولة و فرزندان ايشان كه بغير اختيار بآن ملك افتاده بودند (British Museum, add. 16688, fol. 92 r°); روز يكشنبه اوّل ذى القعده سنه اربع و خمسين و ستّمائه بكنكاج اعيان دولت در صحبت خواجهٔ جهان نصير الدين الطوسى و اصيل الدين زوزنى و وزير مؤيّد الدين وفرزندان رئيس الدولة و موفّق الدولة از قلعه فرو آمدند (*ibid.*, fol. 92 v°). Il semble qu'à peine eut-il établi son texte, Rashid éprouva un désir insurmontable de faire disparaître jusqu'au souvenir le plus ténu de sa présence lointaine dans les forteresses ismaïliennes, mais qu'on avait déjà tiré une copie de son manuscrit, quand il fit rayer le nom de son grand-père de la narration de sa chronique.

Il fallait bien que Rashid fût d'origine juive pour qu'un israélite, nommé Nadjib ad-Daula, ait pu faire croire que le vizir avait écrit une lettre en caractères hébraïques à un juif, qui était le fils d'un changeur de Tauris : en Perse, au commencement du XIVe siècle, comme de nos jours, la connaissance de l'hébreu, et

L'atelier de copie du Raba'-i Rashidi dut être fondé aux environs de l'époque à laquelle Mahmoud Ghazan donna à son premier ministre l'ordre d'écrire

même de l'écriture hébraïque, était uniquement réservée aux Juifs, et il n'y avait certainement pas dans tout l'Iran un seul Musulman qui fût capable d'écrire une telle missive. La lecture de l'œuvre de Rashid, tant de l'histoire des Mongols que de ses traités de théologie, ne fait que confirmer cette impression; il est bien évident que Rashid, vivant au milieu de Musulmans, pratiquait les formes religieuses de l'Islamisme; mais, en admettant que sa conversion ait été sincère, et sans arrière-pensée, il est indiscutable qu'il avait conservé les tendances de sa race, et une prédilection pour l'histoire du Judaïsme, que l'on ne retrouve naturellement point dans les œuvres des Musulmans de vieille souche; le soin extrême avec lequel l'auteur de la *Djami' al-tawarikh* et des œuvres théologiques contenues dans le manuscrit arabe 2324 s'est attaché à l'établissement des tableaux généalogiques de la dynastie mongole, même pour une époque absolument légendaire, la filiation des prophètes qu'il a dressée dans le *Kitab al-Saltaniyya*, rappellent des procédés bibliques qui sont présents à tous les esprits; sans compter que la connaissance exacte de la situation et du rôle de tous les envoyés divins qui figurent dans l'histoire juive ne se comprend que de la part d'un homme qui avait des raisons particulières de s'intéresser à l'Hébraïsme; car il faut bien reconnaître, qu'en admettant même que Rashid ait lu la Bible dans la traduction de Sa'adya, cette traduction faite par un Juif n'intéressait que les Juifs, et que les Musulmans n'avaient en fait aucune raison de s'intéresser à l'histoire du peuple hébreu.

Il faut croire que l'Islamisme du vizir de Ghazan et d'Oltchaïtou était très suspect au commencement du xiv[e] siècle, en Perse, à la cour des Mongols, et, d'une façon très générale, aux yeux de personnes qui avaient toute l'autorité nécessaire pour professer cette opinion; c'est un fait certain, qu'aujourd'hui, les Persans n'admettent pas qu'un Juif se convertisse sincèrement à l'Islamisme, et croient que, sous le couvert des formules musulmanes, il reste toujours, en secret, attaché à la religion de ses ancêtres. S'il se fût agi d'une opinion formulée par quelques isolés, sans influence, les hautes fonctions de Rashid lui permettaient de les faire taire, ou de dédaigner leurs attaques; c'est prêter volontairement, et maladroitement, le flanc aux critiques de la postérité que de faire la moindre allusion aux attaques et aux insultes de gens sans aveu, dont le nom est destiné à tomber dans l'oubli. Si Rashid s'est donné la peine de faire attester par quatre-vingt-cinq personnes l'orthodoxie absolue des doctrines théologiques qu'il a exposées dans les œuvres reliées dans l'énorme volume de la *al-Madjmoa'at al-Rashidiyya*, c'est que cette orthodoxie était niée d'une façon générale, et par des gens dont l'opinion n'était point l'effet d'un caprice. La copie de ces attestations occupe 26 feuillets du manuscrit, sur 376, dont se compose le volume entier; c'est là un luxe de polémique qui indique suffisamment l'importance des attaques dont le vizir était l'objet; ces certificats sont signés de Kotb ad-Din Mahmoud ibn Mas'oud ibn al-Mouslih al-Shirazi (Tabriz, 706, 707); Shams ad-Din al-'Obaïdi; Nadjm ad-Din Mohammad al-Kodhaï, bref et sec; Sharaf ad-Din Abou 'Abd Allah ibn al-Kodhaï, le fils du précédent, le maximum de la concision : ما رآه المؤمنون حسنا فهو عند الله حسن ; Nasir ad-Din Aboul-Fadhaïl ibn Mohammad

l'histoire des Mongols, c'est-à-dire en 1300; on sait qu'il fut anéanti en 1318, au commencement du règne d'Abou Sa'id, quand ce prince eut fait tuer le vizir; c'est donc dans les premières années du XIVe siècle, vers 1310, que ce

ibn Abil-Fadhaïl ibn 'Abd al-Hamid al-Tabrizi, trois lignes; 'Ouddat ad-Din Mohammad ibn 'Abd Allah ibn 'Atik al-Tabrizi; Nizam ad-Din Yahya ibn 'Abd al-Rahman ibn 'Omar ibn 'Ali al-Tayyari; Nour ad-Din 'Abd al-Rahman ibn 'Omar ibn 'Ali al-Tayyari, père du précédent; Fakhr ad-Din al-Djandaraï (706); Rokn ad-Din al-Moutarrizi, kadi de Shabankara; Homam ad-Din al-Tabrizi; Tadj ad-Din Mohammad al-Khilati; Shams ad-Din Mahmoud ibn Abil-Kasim ibn Ahmad al-Isfahani; 'Imad ad-Din al-Nahwi al-Tabrizi; Sadr ad-Din, kadi de Tabriz, connu sous le nom de Badr (ad-Din) al-Toustari; Aboul-'Izz Ahmad ibn Mahmoud ibn Mohammad al-Dinawari; 'Ali ibn 'Amir 'Ali, connu sous le nom de Zahir (ad-Din) al-'Askari; Nizam ad-Din al-Tousi; Karim ad-Din Ibrahim ibn Mohammad al-Sarouï; Shams ad-Din Mohammad al-Moustakhridj; Salah ad-Din Mousa ibn Yousouf ibn 'Ali; Rokn ad-Din 'Ali Dar al-Hadithi; Sadr ad-Din Dar al-Hadithi; Bourhan ad-Din 'Obaïd Allah al-'Ibri; Tadj ad-Din 'Ali ibn Younis al-Douzmari; Djamal ad-Din Sa'id ibn Mohammad ibn Mousaddak, connu sous les deux noms de Djamal ad-Din al-Kashghari, ou Djamal ad-Din al-Turkistani, sec et bref; Kamal ad-Din al-Hasan ibn Mohammad ibn al-Hasan al-Farisi; Nadjm ad-Din 'Ali ibn Mohammad al-Hafiz al-Damaghani; Ahmad ibn al-Badi' Abou Bakr ibn 'Abd al-Ghaffar ibn Abi Bakr al-Bakri, surnommé Kamal (ad-Din) al-Zandjani; 'Ali ibn Mohammad al-Zahidi, connu sous le nom de Sharaf (ad-Din) al-Zahid al-Bistami (706); Sharaf ad-Din Mohammad ibn 'Abd Allah al-Hashimi al-Kazwini; Shams ad-Din Mohammad ibn Mohammad ibn Abi Bakr al-Astarabadi, kadi de Rayy; Aboul-Kasim Ahmad ibn Sa'id al-Rouyani al-Amoli, kadi d'Amol (707); Fakhr ad-Din Haïdar ibn Mohammad al-Djalali al-Isfahani; Sharaf ad-Din Khowarizm ibn Rahmat-shah ibn Hamza al-Waraoudji خُوَارزم بن رحمة شاه بن حمزة اَلوَرَاوْى; Madjd ad-Din Isma'il ibn Yahya ibn Isma'il, kadi de Shiraz, qui a donné deux certificats à Rashid, lesquels sont deux variantes littéraires d'une même affirmation; Mohammad ibn Mohammad ibn Isma'il ibn Sa'id, kadi d'Isfahan; Adhod ad-Din Mohammad ibn Abi Ya'la al-Moudjtani al-Hosaïni, kadi de Yazd, chef des Alides ملك النقبا de cette ville (706); Nizam ad-Din Taki Shah al-Hosaïni al-Abarkouhi; Fakhr ad-Din 'Abd al-Djalil ibn Mohammad ibn 'Abd al-Baki ibn Ahmad ibn Zafar ibn Abil-'Abbas Ahmad ibn Thabit, mohtasib de la ville de Yazd; Rashid ad-Din Mohammad ibn Yahya ibn Mohammad al-Bakri al-Sadiki al-Damawandi, descendant du khalife Abou Bakr, et kadi de Damawand (706); Tadj ad-Din 'Ali ibn Mahmoud ibn 'Omar al-Khorasani al-Naziri; Badr ad-Din al-Toustari, dont le texte a été omis; Nasir ad-Din Mohammad ibn Abi Sa'd ibn Mas'oud, surnommé Nasir (ad-Din) al-Hosami al-Samarkandi, prédicateur; le kadi Bourhan ad-Din Mohammad ibn Abi Bakr ibn 'Omar, surnommé Bourhan (ad-Din), et connu sous le titre de kadi de Marw (706); Khadja Asil ad-Din al-Hasan ibn Nasir ad-Din al-Tousi; le kadi Nizam ad-Din 'Abd al-Malik ibn Ahmad ibn Mohammad; Shams ad-Din Mohammad al-Hamadhani; le kadi de Tabriz, al-Hasan ibn al-Hasan ibn Abil-Fadhaïl, nommé dans le titre de la pièce, Shams ad-Din ibn Mohyi ad-Din; le grand-juge de l'Iran, Nizam ad-Din ibn al-Ra'is al-Yazdi مولانا الاعظم افضل ايران مفتى الممالك;

Livre des Rois a été copié, illustré et enluminé, suivant les méthodes préconisées par Rashid ad-Din, lesquelles ont été fidèlement suivies jusqu'au jour où l'officine de Tauris fut détruite par une émeute.

II

SUPPLÉMENT PERSAN 1947-1952.

Six volumes in-folio contenant des modèles de calligraphie exécutés par les plus célèbres calligraphes de la Perse, et des feuillets de manuscrits de luxe qui ont été débités un à un, par suite de la perfection de leur écriture.

Zaïn ad-Din Mohammad ibn Mohammad al-Kishti al-Kourashi; Ziya ad-Din 'Abd al-'Aziz ibn 'Omar ibn 'Abd al-'Aziz al-Khalili, kadi de Tabriz; Djalal ad-Din Fadhl Allah ibn 'Omar ibn Mohammad al-Maki المكي; 'Imad ad-Din al-'Obaïdi; Nasir ad-Din 'Obaïd Allah al-'Obaïdi, évidemment le frère ou le parent du précédent; Falak (ad-Din) ibn 'Ala (ad-Din) al-Tabrizi (706); 'Adhod ad-Din 'Abd al-Rahman ibn Ahmad al-Moutarrizi; Shihab ad-Din Fadhl Allah; al-Hasan ibn Daoud ibn al-Hasan al-Hasakfi, surnommé Kamal (ad-Din) al-'Arab; Saïf ad-Din 'Ali, fils d'al-Hosaïn, fils du Sadr al-Djihan al-Boukhari; Bourhan ad Din al-Harith, fils d'al-Hasan, fils du Sadr al-Djihan al-Bourhani al-'Omari (706), c'est-à-dire du même Sadr-i-Djihan al-Boukhari; Zaïn ad-Din Mohammad ibn al-Hosaïn ibn 'Abd al-Karim al-Samnani, kadi d'al-Souk al-az'am (706); Nour ad-Din Hamza ibn Rasoul al-Roumi, substitut du kadi d'al-Hadhra; Nizam ad-Din Mohammad ibn al-Mahdi ibn al-Mourtada al-Hasani; Fakhr ad-Din Ahmad ibn Hasan ibn 'Ali al-Kharpirti الخرپرتي; Sharaf ad-Din Ishak ibn Mahmoud ibn Mohammad ibn 'Abd al-Mou'nim al-Yamani al-Koummi; l'alide Latif (ad-Din) al-Hosaïni, mohtasib de l'Iran; Fakhr ad-Din Isma'il ibn Mohammad al-Sarouï; le shaïkh Djalal ad-Din 'Abd al-Madjid al-Bistami; Mohammad ibn Ibrahim ibn Abi Ishak; Ibrahim ibn Hosaïn al-Rouyani (706); Fakhr ad-Din Lour; Amin ad-Din Aboul-Kasim, surnommé Hadji Balla بله; Madjd ad-Din 'Abd Allah ibn 'Omar ibn Mohammad al-Tabrizi, kadi de Tabriz; Tadj ad-Din 'Abd Allah ibn 'Omar al-Varzakini الورزقيني, kadi de Tabriz; Djalal ad-Din al-'Atiki; Nasr Allah ibn al-Faradj al-Roudavri الروذآوري; 'Abd Allah ibn Mohammad ibn 'Abd Allah al-Kurdji al-Kazwini; 'Imad ad-Din Ahmad ibn Abil-Kasim ibn Dja'far al-Sawi, kadi de Sawa; al-Kasim ibn 'Ali ibn Ahmad ibn 'Ali, qui signe ainsi dans la souscription, et auquel, dans le titre de la pièce, est donné le nom de 'Aziz ad-Din Amir Kasim al-Khitaï; Ahmad ibn Mohammad al-Maki المكي al-Kazwini; le kadi Zahir ad-Din 'Abd al-Madjid ibn Mohammad ibn 'Abd Allah al-Maki المكي al-Kazwini, parent du précédent; Mohyi ad-Din 'Abd al-'Aziz ibn Mohammad ibn Mahmoud al-Kirmani, kadi de Kirman (707), qui a donné à Rashid un certificat encore plus long que celui de l'émir Kasim al-Khitaï, puisqu'il ne compte pas moins de deux pages du manuscrit; Madjd ad-Din al-Tourabtoushti التورابتشتي (*sic*), qui est nommé dans le titre

Tome I. Supplément persan 1947 (Marteau, n° 137); volume de 35 feuillets, mesurant 38,5 sur 30 centimètres, contenant des modèles d'écriture en shikasta.

de la pièce, Shaïkh al-Islam. Beaucoup de ces personnages sont des imams et des docteurs en droit appartenant aux différentes sectes musulmanes, et dont les noms ne sont point autrement connus; leur témoignage unanime établit, ce qui est d'ailleurs exact, la parfaite orthodoxie des œuvres théologiques écrites, ou signées par Rashid ad-Daula, qui avait lu les meilleurs ouvrages sur ces sujets, l'*Ihya 'ouloum ad-din*, le *al-Foutouhat al-Makkiyya*, et bien d'autres, et qui en a disposé les doctrines sous la forme logique qui était conforme à son esprit; ils ne peuvent prouver que l'auteur appartenait à une famille musulmane de vieille souche, et qu'il n'était point récemment converti à l'Islamisme. On y trouve d'ailleurs un singulier mélange de personnages connus, célèbres même dans l'histoire des lettres arabes, et d'hommes qui exercèrent dans l'obscurité les charges inférieures de la cléricature, jusqu'à des fonctionnaires sans aucune spécialité juridique. Il est probable que Nour ad-Din 'Abd ar-Rahman ibn 'Omar ibn 'Ali al-Tayyari est le même que l'auteur de l'*Histoire d'Oltchaïtou* nomme Nour ad-Din 'Abd ar-Rahman al-Toustari, lequel fut professeur dans le collège de tentes de l'ordou impérial; Kotb ad-Din Mahmoud ibn Mas'oud ibn al-Mouslih al-Shirazi est l'auteur d'excellents traités de philosophie, de mathématiques et de médecine : le commentaire du *Hikmat al-Ishrak* d'al-Sohrawardi (arabe 2349); le *al-Tohfat al-shahiyya* (arabe 2516); le *Nihayat al-idrak fi dirayat al-aflak* (arabe 2517); un commentaire sur le *Kanoun* d'Avicenne (arabe 2940); un autre, sur la 3e partie du *Miftah* de Sakkaki, traite de la rhétorique; bien qu'il ait écrit un commentaire du Koran, un autre, de l'abrégé du traité de jurisprudence malikite de Djamal ad-Din ibn al-Hadjib, intitulé *Mountaha al-sou'al*, et des annotations sur le traité de jurisprudence malikite de Pazdawi, il fut avant tout un philosophe rationaliste et un mathématicien; Shams ad-Din al-Moustakhridj, comme l'indique son nom, avait la spécialité de dresser des horoscopes; Bourhan ad-Din 'Obaïd Allah al-'Ibri est le même que l'auteur de l'*Histoire d'Oltchaïtou* (ms. supp. pers. 1419, fol. 73 r°) nomme Sayyid Bourhan ad-Din..., et Hadji Khalifa... al-Sharif al-Farghani al-'Ibri; il fut kadi de Tabriz, et mourut en 743; il se donna la tâche de commenter les ouvrages de Baïdhawi, son traité de métaphysique, intitulé *Tawali' al-anwar*, son traité de théologie scolastique, intitulé *Misbah al-arwah*, et ses deux livres de jurisprudence shafi'ite, le *al-Ghayat al-kouswa* et le *Minhadj al-wousoul*; il est curieux que ce personnage ne prenne pas dans son certificat le titre d'Alide, et que Rashid ne le lui donne pas; il est visible que Bourhan ad-Din était un juif converti à l'Islamisme, comme l'indique assez son surnom d'al-'Ibri, et qu'il se fit passer pour Alide postérieurement à la date à laquelle il témoigna de l'orthodoxie de Rashid; il était, au dire de l'auteur de l'*Histoire d'Oltchaïtou*, également célèbre par sa connaissance de la jurisprudence et de la théologie musulmanes, et de la philosophie rationaliste; il fut l'un des savants auxquels Oltchaïtou confia une place dans le collège qu'il établit sous des tentes dans son ordou; Kamal ad-Din al-Hasan était un mathématicien, qui a composé, sous le titre de *Tazkirat al-ahbab*, un traité d'arithmétique, un commentaire sur des gloses, par 'Imad ad-Din al-Baghdadi, au traité d'arithmétique intitulé *al-Fawaïd al Bahaïyya*;

Fol. 1. Pièce de la main du célèbre calligraphe nommé Darvish, dont le véritable nom est ʿAbd al-Madjid; il donna au shikasta de Shafiʿa sa forme clas-

Sharaf ad-Din Khowarizm ibn Rahmatshah ibn Hamza al-Waraoudji, qui, comme Kotb ad-Din al-Shirazi, a donné deux certificats à Rashid, avec le nom de la ville de Khowarizm comme nom propre, sans compter le nom insolite de son père, a tout l'air d'un juif; Madjd ad-Din Isma'il ibn Yahya, kadi de Shiraz, est le kadi Madjd ad-Din Isma'il ibn Yahya al-Razi al-Âli, العالى, dont parle Hadji Khalifa, qui mourut en l'année 750, après avoir composé trois ouvrages, un traité de théologie scolastique, un traité sur les espèces de la jurisprudence shafi'ite, intitulé *al-Karaïn al-Rokniyya*, et un commentaire du *Mokhtasar al-mountaha*, abrégé du traité de jurisprudence malikite, par Ibn al-Hadjib. Cet éclectisme dans le choix des sectes dont il commentait les ouvrages n'indique peut-être pas une conviction musulmane bien lointaine; il est vraisemblable qu'il faut corriger son nom de Isma'il ibn Yahya al-Razi al-'Âli العالى en ...ibn 'Âli al-Razi بن عالى الرازى, car de semblables erreurs ne sont point rares dans le texte de Hadji Khalifa, ce nom d''Âli étant, comme on l'a vu plus haut, celui du grand-prêtre 'Éli; dans ces conditions, comme Rashid, ce personnage était d'origine juive; quoi qu'il en soit, il était un tout jeune homme quand, en 706 ou 707, il donna à Rashid un certificat d'orthodoxie, ce qui ne l'empêchait pas d'être kadi de Shiraz, place qu'il devait peut-être à la protection du vizir; Asil ad-Din, fils de Nasir ad-Din al-Tousi, était, comme son père, un philosophe et un astronome, et de plus un fonctionnaire de l'administration, comme Rashid ad-Din; Adhod ad-Din 'Abd al-Rahman ibn Moutarrizi est vraisemblablement le célèbre Adhod ad-Din al-Idji († 756), qui fut professeur dans le collège de tentes de l'ordou d'Oltchaïtou, et qui a écrit sur tous les sujets qui, dans la première moitié du xive siècle, pouvaient tenter un homme lettré : histoire, rhétorique, grammaire, éthique, adabs, philosophie scolastique, théologie; ses ouvrages les plus connus sont le *Mawakif*, traité de métaphysique et de scolastique, les *'Akaïd*, sur la théologie, le *Djawahir al-kalam*, sur la philosophie scolastique; son seul ouvrage juridique est un commentaire de l'abrégé de droit malikite d'Ibn al-Hadjib, le *Mountaha al-sou'al;* comme Madjd ad-Din, il était jeune quand Rashid lui demanda de témoigner de son orthodoxie; Fakhr ad-Din Ahmad ibn Hasan ibn 'Ali al-Kharpirti (= Khartapirti) est le personnage connu sous le nom de Fakhr ad-Din Aboul-Makarim Ahmad ibn al-Hasan al-Tabrizi, que Hadji Khalifa appelle al-Tcharperdi; il est célèbre par une discussion qu'il soutint avec 'Adhod ad-Din al-Idji sur un passage du Koran; il s'occupa de jurisprudence, commenta le traité des principes du droit hanafite de Pazdawi, ainsi que la *Hidaya* d'al-Marghinani, en même temps que les traités shafi'ites de Nadjm ad-Din 'Abd al-Ghaffar al-Kazwini, le *al-Hawi al-saghir*, et de Baïdhawi, le *Minhadj al-wousoul;* mais il n'était point un spécialiste de la jurisprudence, car, en plus d'une traduction persane du traité soufi de Sohrawardi sur les quarante noms d'Allah, il a composé des commentaires, ou des traités originaux, sur la grammaire arabe, en particulier un *al-Moghni fil-nahw;* comme les autorités précédentes, il était très jeune quand il témoigna de l'orthodoxie des écrits de Rashid, puisqu'il prolongea sa carrière jusqu'en l'année 746; 'Aziz ad-Din Amir Kasim al-Khitaï est un officier général; son titre عزيز الملة والدولة والدين indique suffisamment qu'il n'appar-

sique, et il se consacra à cette écriture, après avoir renoncé à celle du nasta'lik, par laquelle il avait commencé, et dont il n'espérait pas tirer de résultats heureux.

tenait pas à la religion, mais bien à l'armée, les imams, kadis, et, en général, les juristes, ne portant que le titre en الملة والدين, tandis que ceux qui contiennent le mot الدولة indiquent toujours des personnages qui appartiennent à l'administration ou à l'armée. Le protocole qui lui est appliqué dans l'intitulé de son certificat, المولى الصاحب المعظم ملك ملوك الامرآء والفضلاء, indique d'ailleurs, comme le titre d'émir, qu'il servait avec un grade élevé dans l'armée d'Oltchaïtou; son nom ne se trouve point mentionné dans le *Mo'izz al-ansab*, d'où il faut conclure qu'il ne joua aucun rôle important sous le règne de ce prince, et qu'il était l'un des subordonnés des puissants émirs mongols qui commandaient en chef les troupes du maître de l'Iran; ce personnage, d'origine mandchoue, comme l'indique son surnom al-Khitaï, dont l'autorité en matière d'orthodoxie musulmane est aussi nulle que celle de Boukhari ou de Soyouti sur des questions de stratégie et de tactique, est celui qui s'est porté garant de l'excellence des doctrines de son client dans les termes les plus copieux et les plus affirmatifs; son certificat ne comporte pas moins d'une page entière de ce gigantesque volume, plus neuf lignes, tandis que les affirmations des juristes qui précèdent, sauf une, ne dépassent jamais les deux tiers d'une page; seul, le certificat du kadi de Kirman, qui se lit plus loin, est encore plus long que celui de l'émir, et occupe deux pages entières. 'Aziz ad-Din termine son plaidoyer par une pièce de vers hyperbolique et délirante :

كتاب جليل القدر بادى المناقب
كماء الحيوة بين اجن المشارب
لقد كان بين الكتب معناه واضحًا
كبدر تمام لاح بين الكواكب

Il paraît avoir été une créature de Rashid, dont il dit (fol. 27 v°, 5e ligne avant la fin), مولاى اعز الله انصاره وضاعف اقتداره فوق ما يقدر ان يشرع فى بيان مكارم ذاته السنية و وصف شيمه المرضية. Nizam ad-Din ibn al-Ra'is al-Yazdi mérite dans cette liste une mention spéciale; il n'est autre que Nizam ad-Din 'Abd al-Malik, grand-juge de l'Iran, dont l'auteur de l'*Histoire d'Oltchaïtou* (ms. suppl. persan 1419, fol. 65 r° et suiv.), et le continuateur de Rashid (ms. suppl. persan 209, fol. 464 v°) racontent ce qui suit : Oltchaïtou était du rite hanéfite, et il s'entourait de gens de loi de cette secte, qui occupaient des charges à sa cour; Rashid, au contraire, était shafi'ite, et, pour se venger des Hanéfites qui brimaient les Shafi'ites, il fit venir chez lui Nizam ad-Din 'Abd al-Malik, l'homme le plus remarquable de l'école shafi'ite, gendre d'Asil ad-Din Tousi, et il le présenta à Oltchaïtou comme candidat à la charge de grand juge de l'Iran. Nizam ad-Din confondit toutes les personnes qui voulurent discuter avec lui, si bien qu'Oltchaïtou se sentit porté vers la secte des Shafi'ites, et nomma Nizam à la charge qu'il convoitait; le continuateur de Rashid dit que le sultan alla jusqu'à demander à Kotb ad-Din al-Shirazi ce qu'un hanéfite devait faire pour devenir shafi'ite; la question montrait une singulière ignorance, et Kotb ad-Din se moqua d'Oltchaïtou en lui répondant que le Hanéfite n'avait pour passer au rite shafi'ite qu'à réciter : « Il n'y a pas d'autre divinité qu'Allah, et Mahomet est son prophète », ce qui revenait à dire que

Fol. 2. Pièce écrite à l'encre verte et blanche sur fond bleu, les lignes étant entremêlées; cette pièce est attribuée, avec raison, par une note marginale, au calligraphe Darvish.

les Hanéfites sont des infidèles. Au commencement de l'année 707 (709 dans le continuateur de Rashid), le fils du Sadr-i Djihan de Boukhara arriva à l'ordou, à Gaobari, et les Hanéfites, qui étaient du même rite que lui, lui exposèrent comment Nizam ad-Din les tyrannisait depuis qu'il s'était fait nommer à la charge juridique suprême de l'Iran. Le fils du Sadr-i Djihan leur promit que, le vendredi suivant, en la présence du sultan, il aurait avec le grand-juge une explication telle qu'on en parlerait jusqu'à la fin du monde. En effet, ce jour, après le prône et la prière, le fils du Sadr-i Djihan se tourna avec insolence vers Nizam ad-Din, et il affirma qu'il était licite dans le rite shafi'ite d'épouser une fille qui est née d'un commerce adultère : وباباحت [دختر] مخلوقه من ماء الزنا كه جواز نكاح او بمذهب شافعى است ايراد والقا آورد, laquelle personne n'a pas dans l'Islam d'existence légale; Nizam répondit qu'une telle union n'était pas permise dans son rite; mais, sans voir jusqu'à quel point il allait envenimer l'affaire, il affirma que le rite hanéfite était encore bien plus sujet à caution, puisqu'il y est licite d'épouser sa mère ou sa sœur. « Votre rite, dit-il, mérite bien plus la critique et la réprobation; à brûle-pourpoint, sans penser aux résultats qu'aurait son attaque, il mit sur le tapis la question de la validité du mariage d'un individu avec sa mère ou sa sœur; votre rite, dit-il, permet au fils, après avoir épousé sa mère suivant les formalités légales du mariage, au frère, après avoir épousé sa sœur (suivant les mêmes formes légales, sans qu'il y ait erreur sur les personnes), quand ils ont accompli ces formalités légales, d'avoir des rapports sexuels avec ces femmes; c'est-à-dire que ces hommes, *ῥάκει περιβαλόντες τὰ αἰδοῖα*, et pratiquant l'inceste sur leur mère, leur sœur, leur fille, la sanction légale contre cet inceste tombe par le fait de la formalité légale du mariage qui a eu lieu auparavant » :

مذهب شما بطعن و قدح اولى است و بى تحاشى وعاقبت انديشى مسئلهٔ جواز نكاح ام و اخت ايراد كرد كه بمذهب شما موجب آنست كه اكر بعد از ان نكاح آن [پسر با] مادر يا آن برادر بآن خواهر كه در نكاح اورده باشد وطى كند يعنى خرقه بر ذكر بسته با مادر يا خواهر يا دختر زنا كند حدّ آن زنا بسبب عقد آن نكاح سابق ساقط شود.

Les Hanéfites nièrent cette abomination, et, au cours de la discussion qui s'envenima, le grand-juge cita ce vers d'un traité de droit très en vogue chez les Hanéfites : « Il n'y a pas de sanction légale contre la sodomie, ni contre les rapports avec la sœur (de sa femme), quand on a épousé cette dernière. »

وليس فى لواطة من حدّ

ولا بوطى الاخت بعد العقد

Cette querelle immonde provoqua chez Oltchaïtou une crise de conscience, qui se termina en 709 par sa conversion au Shi'isme. Quelle que soit l'opinion que l'on professe sur cette controverse, il est intéressant de trouver réunis dans cette apologie le certificat que Rashid demanda à sa créature, le grand-juge Nizam ad-Din, et celui que lui donna, en 706,

Fol. 3. Textes écrits dans tous les sens, dans des encadrements d'or; le plus long est de la main de Mohammad Shafi' al-Hosaïni; il s'y trouve des parties rapportées; l'une d'elles, dans un coin de la pièce, porte la signature de Sayyid Hasan, qui l'a écrite à Dar al-Salam Baghdad.

Fol. 4. Très belle pièce en nasta'lik, écrit dans tous les sens, dans des encadrements d'or; elle contient la copie d'une missive, adressée par le roi de

Bourhan ad-Din, petit-fils du Sadr-i Djihan, et vraisemblablement son frère, Saïf ad-Din. Je n'examinerai pas ici la question de savoir si c'est de l'un de ces deux personnages, ou de leur père, qu'il s'agit dans l'*Histoire d'Oltchaïtou;* il est possible que l'expression de «fils du Sadr-i Djihan» qu'emploie cet auteur désigne, soit Bourhan ad-Din, soit Saïf ad-Din; le seul fait important est que Rashid ad-Din n'a pas hésité à demander des certificats de moralité théologique à des hommes, ou à des groupes d'individus, dont il connaissait indubitablement l'antagonisme et l'hostilité réciproques, qui étaient tout prêts à tramer les uns contre les autres les intrigues les plus dégradantes, qui appartenaient à des sectes différentes de la sienne, à des Alides, qui ne pouvaient juridiquement témoigner de l'orthodoxie d'un Sunnite, à un général d'armée, qui n'entendait rien à la jurisprudence, à un poète soufi, comme Homam ad-Din de Tabriz. Il est trop visible qu'il a ramassé les témoignages de tous les hommes qui, à un titre quelconque, étaient ses obligés, sachant très bien que, ni ses contemporains, ni leurs descendants, n'iraient s'amuser à débrouiller toutes ces contingences, que les témoignages valent surtout par leur nombre et la situation de ceux qui les énoncent.

Le vers cité par le grand-juge n'est point du tout une invention scandaleuse, comme on pourrait le supposer, et il se trouve, en bonne place, dans la partie consacrée à la doctrine d'Abou-Hanifa النعمان, dans la *al-Manzoumat lil-khalaf* (ms. arabe 4566, fol. 18 v°, ligne 5), dans laquelle le célèbre Abou Hafs Nadjm ad-Din 'Omar ibn Mohammad ibn Ahmad ibn Isma'il ibn 'Ali al-Nasafi († 537 de l'hégire) expose, sous les espèces d'une poésie médiocre, les théories juridiques des quatre sectes. Mais c'est une pure canaillerie que de le citer seul, sans les vers qui le précèdent; remis dans son cadre, replacé dans la pensée de celui qui l'a écrit, il signifie exactement le contraire de ce que les Shafi'ites prétendent lui faire dire : il y a dans l'Islam deux sanctions, la sanction légale حدّ, qui détermine dans le code pénal la forme et la quantité du châtiment qui frappe une action répréhensible; le تعزير, sanction juridique qui frappe le péché, pour lequel la sanction légale n'est pas inscrite dans la loi, d'une modalité et d'une quantité qui sont laissées à la volonté du juge : «[Il n'y a pas, dit le texte de Nasafi, de sanction légale contre l'homme qui s'avoue coupable d'adultère, alors que la femme dit : «je n'ai point commis d'adultère, je n'ai point péché» (parce qu'il y a une contradiction qui doit être portée devant le juge, qui décidera, ou non, s'il y a eu adultère, et qui, s'il juge عزّر, qu'il y a eu adultère, appliquera la sanction légale حدّ prévue dans le code)]; il n'y a pas davantage de sanction légale visant l'acte contre nature commis par un homme sur sa femme, ni contre l'homme qui abuse d'une femme dont il a épousé la sœur (mais les sanc-

Perse, Shah ʿAbbas II, à Aurangzib, empereur timouride de l'Indoustan, pour le féliciter de son heureux avènement au trône de Dehli (1658); cette pièce n'est pas signée; il est très probable qu'elle est de la main de Mohammad Shafiʿ al-Hosaïni.

Fol. 5. Texte écrit dans tous les sens, dans des encadrements d'or, comprenant des vers et de la prose mystiques; une note marginale attribue cette pièce à Shafiʿa شفيعا[1], c'est-à-dire à Mohammad Shafiʿ al-Hosaïni, qui est nommé Shafiʿa dans une pièce conservée au British Museum.

Fol. 6. Vers de Mirza Saïb (écrit Mirza Saïba ميرزا صايبا), dans des encadrements d'or, copiés, d'après une note marginale, par Shafiʿa, ce qui est exact.

Fol. 7. Un ghazal de Moushtak, copié, d'après une note marginale, par Shafiʿa.

tions juridiques restent entières). « C'est ainsi, et non autrement, qu'il faut comprendre ce vers que les Shiʿites invoquent contre les Sunnites, avec presque autant de mauvaise foi que les Shafiʿites le jetèrent à la face des Hanafites. Cette interprétation est confirmée par les gloses qui l'accompagnent dans le manuscrit 4566 : لواطة est ainsi expliqué :

وذكر فى الروضة الزندويستى ان الخلاف فى الغلام اما لو اتى امراة فى الموضع المكروه منها يحدّ بلا خلاف و لو فعل بامته و منكوحته لا يحدّ بلا خلاف كذا فى الفتاوى

Il est dit, dans le *al-Raudha* d'al-Zandavisti, qu'il y a controverse (sur la question de savoir s'il y a sanction légale) pour (l'acte contre nature perpétré) sur un garçon; si un homme commet cet acte sur une femme (qui n'est pas la sienne), la sanction légale joue immédiatement, sans controverse; s'il le commet avec sa servante esclave, ou son épouse, il n'y a pas de sanction légale, cela sans controverse. C'est ainsi qu'il en est jugé dans les fatvas.

Pour la question de l'homme qui entretient des relations avec sa belle-sœur, le glossateur ajoute cette glose assez inutile :

و الّا هو كالزنا فيرجمان ان كانا محصنين و لا يجلدان

(S'il couche avec une femme sans avoir épousé sa sœur, alors) il entre dans la catégorie de l'adultère; les deux complices, s'ils sont tous les deux mariés, seront lapidés, et non flagellés (ce qui leur arriverait, s'ils étaient tous deux célibataires).

[1] Shafiʿa شفيعا est le nom شفيع Shafiʿ, avec l'affixe *-ā*, qui dans le Fars, le Kirman, constitue une particule honorifique, comme dans le nom de Molla Sadra ملا صدرا, par opposition à l'affixe *-ou*, lequel, à la fin des mots, حسنو Hasanou, مجيدو Madjidou, est un élément péjoratif qui indique le mépris dans lequel on tient le personnage.

Fol. 8. Pièce formant un très beau spécimen de nastaʿlik-shikasta écrit à l'encre blanche sur un fond brun, dans des encadrements d'or; elle contient l'explication cabalistique du mot محبت *mouhabbat*, qui désigne l'amour que le Mystique doit porter à Dieu. Cette pièce est datée d'un samedi 27 . . . d'un mois qui n'est pas indiqué, et d'une année que le calligraphe, occupé par d'autres objets, a oublié de spécifier, suivant l'habitude désastreuse des copistes des manuscrits persans, lesquels omettent couramment, dans leurs souscriptions, les indications chronologiques qui en feraient l'intérêt. Une note marginale attribue cette belle pièce à Shafiʿa; mais il est évident, malgré cette affirmation, qu'elle est de la main de Darvish.

Fol. 9. Histoire de Salomon et du hibou, d'après le récit rapporté par le célèbre traditionniste Kaʿb al-ahbar, en très beau shikasta; pièce vernie, attribuée par une note marginale à Shafiʿa; il semble qu'elle soit de la main de Darvish; en réalité, l'attribution est exacte; elle est bien l'œuvre de Shafiʿa, travaillant dans le style qui sera imité par Darvish.

Fol. 10. Pièce vernie, en très beau shikasta, de la même main que la précédente, attribuée par une note marginale à Shafiʿa; elle semble plutôt de Darvish; mais comme la pièce du folio 9, elle est de la main de Shafiʿa, travaillant dans la manière qui sera celle de Darvish.

Fol. 11. Pièce vernie, contenant des vers, en très beau shikasta, extraits d'un *Laïla et Madjnoun*, mis dans la bouche de l'infortuné Madjnoun; cette pièce est de la même main que la précédente, mais dans une graphie plus cursive; elle est attribuée, avec raison, par une note marginale, à Shafiʿ.

Fol. 17. Pièce analogue à celle qui se trouve au folio 3; texte en shikasta dans des encadrements d'or, avec des parties rapportées; on y lit des vers mystiques de Mirza Fasihi, le commencement de l'histoire de Nemrod, telle que la rapporte Nadjm ad-Din Nasawi dans son commentaire; les écritures des deux parties qui composent cette pièce sont attribuées, d'après une note marginale, aux deux calligraphes Mirza Hasan et Shafiʿa (خط میرزا حسن و شفیعا).

Fol. 18. Instructions données par un certain Mirza Fadhl Allah, fonction-

naire de la cour, au sujet d'une taxe à percevoir sur les troupeaux de moutons, datée du mois de Zilhidjdja [1]145.

Fol. 19-24. Exercices calligraphiques de la main d'un même calligraphe, vraisemblablement ʿAbd al-Madjid (voir n° 35), de différentes forces, et très difficiles à lire, à cause de leurs entrelacements; pièce vernie.

Fol. 25. Compliments adressés à un nommé ʿAli Khan, par un certain Mirza Saʿid al-Daula از روى حضرط بزرگوار ميرزاى سعيد الدولة (*sic*, lire حضرت), à Thous, dans le Khorasan; cette pièce est de la main d'un calligraphe, surnommé ʿIshk, qui l'a recopiée sur un original, dans une très belle graphie, de la main de Moʿtamid ad-Daula, secrétaire particulier de Fath ʿAli Shah, qui était connu sous le nom de Nishad.

Fol. 26. Histoire d'ʿAbd Allah Moubarak et de l'entretien qu'il eut avec une femme qu'il rencontra dans son chemin, laquelle ne répondit aux questions qu'il lui posa que par des citations du Koran, suivant une habitude constante, dont elle ne s'était jamais départie depuis l'âge de six ans; les citations du Koran sont écrites à l'encre rouge. Cette pièce est datée du mois de Djoumada second de l'année 1152 de l'hégire; une note marginale l'attribue au calligraphe Fadhl Allah, ce qui est assez vraisemblable quand on la compare à la pièce suivante.

Fol 27. Vers extraits d'un roman des amours tragiques de Laïla et de Madjnoun; cette pièce est signée Fadhl Allah.

Fol. 28. Copie, en taʿlik, d'une lettre, adressée par le gouverneur d'une province à un ministre d'état, en faveur de Mohammad Hashim, peintre attaché à la personne du roi, pour le prier de donner aux agents du trésor, à Yazd, l'ordre d'adresser un acte officiel à un habitant d'Isfahan, de telle façon que Mohammad Hashim pût toucher une somme d'argent qui lui était due; le peintre y est, d'une façon générale, recommandé pour sa personne et pour ses biens, au ministre, qui, à Isfahan, écrivit sur cette lettre une apostille faisant savoir à un certain Hadji Mohammad Moʿin qu'il connaissait l'affaire, avec des ordres pour qu'elle reçoive une solution convenable (11 Rabiʿ 2e 1079).

Fol. 29. Histoire, en persan, de l'époque safavie, dans laquelle il est parlé de Mystiques, qui abandonnèrent une haute montagne des contrées heureuses de l'Orient, pour venir habiter, en Occident, le séjour des Satans مقر الشياطين, où, dans leur misère, au milieu de chaleurs infernales et d'un froid extrême, ils oublièrent leur vie antérieure. D'après une note marginale, cette pièce, qui est écrite dans un ta'lik excellent, mais très difficilement lisible, est de la main d'Iskandar Beg Mounshi, qui a écrit, sous le titre d'*'Alamaraï-i 'Abbassi,* une excellente histoire des premiers rois de Perse de la dynastie safavie, Shaïkh Safi ad-Din et ses descendants, Shah Isma'il, Shah Tahmasp, Shah Isma'il II, Sultan Mohammad et Shah 'Abbas le Grand.

Fol. 30. Pièce contenant, dans des encadrements d'or, écrits dans tous les sens, des fragments d'un projet d'une lettre adressée à Mirza Mohammad Amin, Mirza Kamal ad-Din Mohammad, Mohammad Rahim Beg, Arslan Beg, portant la date de 1182 de l'hégire; cette pièce est attribuée par une note marginale au calligraphe Darvish; cette attribution est certaine.

Fol. 31. Essais de plume, probablement par le même Darvish.

Fol. 33. Historiette tirée du *Goulistan* du shaïkh Sa'di, copiée pour un album بیاض, avec la date de Radjab..., l'année étant omise.

Fol. 34. Vers mystiques dans des encadrements d'or, écrits comme exercice calligraphique par Darvish; cette pièce est très belle; elle portait une date qui a été volontairement effacée.

Fol. 35. Modèle de calligraphie en shikasta entrelacé, à l'encre noire et rouge, écrit par 'Abd al-Madjid, c'est-à-dire par Darvish, pour un certain 'Abd al-Nabi, le jour du Naurouz 1183 (21 mars 1770); cette pièce est vernie.

Tome II. Supplément persan 1948 (Marteau, 133); volume de 26 feuillets, mesurant 47 sur 36 centimètres, contenant un recueil, vraisemblablement unique en Europe, peut-être même en Perse, de pièces en nasta'lik, qui sont toutes de la main du célèbre calligraphe 'Imad al-Hasani, et dont un grand nombre portent sa signature authentique.

Fol. 1. Pièce encadrée dans des décorations en or; une phrase, écrite en très beau nasta'lik, des *Invocations* de Khadja 'Abd Allah al-Ansari, sur la fausse connaissance qu'il avait d'Allah, avec une bordure formée de vers empruntés à l'épisode du mariage de Zal et Roudaba, dans le *Shah-nama* de Firdausi; cette pièce est signée 'Imad al-Hasani.

Fol. 2. Exercice calligraphique consistant en lignes de prose et en vers, extraits du *Goulistan* de Sa'di, le tout encadré d'ornements en or; le calligraphe, qui n'a pas jugé utile de signer cette pièce d'une très belle exécution, a tenu à mentionner qu'il l'a écrite pour son fils, Mirza Mohsin.

Fol. 3. Pièce très curieuse, contenant le texte, encadré d'ornements en or, et écrit en lignes qui remontent en s'incurvant vers la gauche, d'une lettre qu''Imad al-Hasani adressa à un très grand personnage de la cour de Perse, pour retrouver les faveurs du roi, qu'il s'était aliéné; elle commence par : بندهٔ قدیم بر جادّهٔ عبودیت مستقیم عماد الحسنی بعزّ عرض مقیمان استان بندکان نوّاب مستطاب فلك جناب عالمیان ماب نصفت وعدالت پناه عظمت وشوکت دستکاه .... وعون الضعفا مادّهٔ نعمت امن وامان بر کزیدهٔ الطاف سبحان. Dans le style de cette époque, le roi de Perse était désigné par les titres de نوّاب اعلی, حضرت سکندر شان حضرت اعلی شاهی ظلّ, de حضرت اعلی شاهی, de الهی, ou de حضرت اعلی همایون شاهی[1]. 'Imad al-Hasani a écrit cette

[1] Shah Isma'il est nommé par Iskandar Mounshi خاقان سلیمان شان, et Shah Tahmasp شاه جنّت مکان ,شاه غفران پناه جنّت مکان, حضرت شاه جنّت مکان علیین اشیان, ce qui est une titulature réservée aux rois défunts; Sultan Mohammad Khodabanda, نوّاب جهانبانی. Dans le *'Alamaraï-i 'Abbassi*, شاه جنّت مکان est l'expression courante pour désigner Shah Tahmasp, exactement comme dans la chronique de Khondamir خاقان سعید signifie Shah Rokh, خاقان منصور Sultan Hosaïn Mirza, qu'il nomme quelquefois de tous ses titres, سلطان صاحب قران ابو الغازی سلطان حسین بهادر خان (*Khilasat al akhbar*, ms. suppl. persan 1322, fol. 435 r°).

missive pour chercher à se garantir de la colère de Shah Abbas Ier, qu'il avait offensé, et que son zèle pour le Sunnisme lui rendait odieux [1].

[1] 'Imad al-Hasani fut assassiné en 1024 de l'hégire, sur les ordres de Shah 'Abbas (Rieu, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, p. 519, d'après le *Tarikh-i Mohammadi*). L'auteur de l'*'Alamaraï-i 'Abbassi* (éd. de Téhéran, p. 631), Iskandar Beg Mounshi, place sa mort à la même époque, mais sans mentionner que le célèbre calligraphe fut la victime de la colère du roi de Perse; il se borne à dire que ce fut précisément à l'époque à laquelle le roi Shah 'Abbas, en la 29e année de son règne, vint favoriser sa capitale, Isfahan, de sa présence royale, que 'Imad fut assassiné. Le *Takwim al-tawarikh* de Hadji Khalifa indique, au contraire (ms. suppl. turc 1149, fol. 64 v°), la date de 1027. Il appartenait à la famille des Sayyids Hasanis, qui étaient établis à Kazwin, et qui sont également connus sous le nom de Sayyids Saïfis, d'où ses deux noms de Mir 'Imad al-Kazwini et de Mir 'Imad al-Hasani; l'auteur du *Djarida-i ta'alikiyan* (ms. suppl. turc 1156, fol. 28 r°) nomme cet artiste Khadja Sayyid 'Imad ad-Din Hasani, ajoutant qu'il s'appelait Mohammad, fils de Hosaïn, fils de Hasan 'Ali, fils d''Abbas, qu'il prit le titre religieux de 'Imad ad-Din, et le surnom poétique de 'Imadi. «La cause pour laquelle il signa Hasani ses pièces calligraphiées, et tous les documents qu'il écrivit de sa main, est la suivante : son grand-père, Hasan 'Ali, qui était connu par ces deux noms, était, parmi les personnages notables d'Isfahan, parmi les grands saints de l'Iran, un homme illustre, que ses contemporains regardaient comme un sage au jugement sûr, et qui connaissait le destin. C'est à lui que se réfère le terme Hasani; sans quoi, sa lignée auguste et son origine en font un Hosaïni, qui se rattache au plus jeune des deux Hasan (les deux fils d''Ali), qui fut le prince des martyrs tués à Karbala» : قطعه وسائر اثار خطّيّه سنده حَسَنى ديو يازديغنه سبب بودر كه جدّى حسن على كه ايكى اسمله معروفدر عينِ اعيانِ اصفهان وكبارِ ابرارِ ايراندن بر ذات عاليشان وميان اقراننده وَقور قَدر دان كسنه اولمغله اكا نسبتدر والّا نَسْل جليل اصلِ اصيلى حُسَيْنى يعنى كهترِ حَسَنَين اولان سلطان شهيدان كربلايه متسلسل اولورديديلر. Mohammad Bakhtawar Khan, dans son *Mirat al-'alam* (ms. suppl. persan 180, fol. 340 v°), dit que Mir 'Imad fut le disciple de Molla Mohammad Hosaïn Tabrizi, et que le plus grand nombre des amateurs préféraient la calligraphie de l'élève à celle du maître. 'Imad signait la plupart de ses pièces, et des livres qu'il copiait, du nom de son maître; bien que ce fût là une action considérée généralement comme une honte, on ne lui en tenait pas rigueur, parce que sa graphie était meilleure que celle de son maître : مير عماد شاكرد ملّا محمّد حسين تبريزيست اكثر مردم خط اورا بر خط استادش ترجيح ميدهند اكثر قطعه وخط خودرا بنام استاد ميكرد اكرچه خط خودرا بنام استاد كردن عيب است از اينجهت كه بهتر از استاد مينوشت اين را معيوب نداشته اند. Il semble le même que le personnage nommé Mohammad 'Imad al-Hosaïni, dont le nom

Fol. 4. Un quatrain en gros nasta'lik, signé 'Imad al-Hasani; pièce vernie.

Fol. 5. Deux vers en beau nasta'lik, dans des encadrements d'or; l'écriture de ces deux vers se rapproche beaucoup de celle de la partie centrale de la pièce du folio 1, qui est authentiquement signée de la main d''Imad al-Hasani; une note marginale l'attribue à Mir, autrement dit à Mir 'Imad.

Fol. 6. Deux vers en gros nasta'lik, encadrés d'ornements en bleu et en or, signés Mir 'Imad, c'est-à-dire 'Imad al-Hasani.

Fol. 7. Pièce analogue, avec des encadrements d'or, signée 'Imad al-Hasani.

Fol. 8. Vers mystiques, en arabe, dans une grosse écriture nasta'lik, écrite obliquement dans des encadrements d'or grossiers et modernes; une note marginale, خط میر اعلی الله معامه, attribue cette graphie à Mir, c'est-à-dire à Mir 'Imad; il n'y a point de doute que cette pièce ne soit la copie assez habile de celle qui se trouve au folio 10, laquelle est authentiquement de la main d''Imad al-Hasani.

Fol. 9. Un quatrain à la louange d'un personnage, dont le nom n'est pas indiqué, dans un gros nasta'lik, écrit en travers des pages; une note marginale attribue cette pièce à Mir, c'est-à-dire à Mir 'Imad.

Fol. 10. Vers mystiques en arabe, en gros nasta'lik, portant la signature d''Imad al-Hasani, dans des encadrements modernes, représentant des fleurs d'une exécution parfaite :

سطرت ولولا غضّ عینی علی البکا

لرفرف دمعی حسرة فمحی سطری

paraît dans Rieu (*Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, p. 783), qui a signé une pièce datée de 1017 de l'hégire. Iskandar Mounshi fait un grand éloge du talent de ce calligraphe, bien qu'il ne l'ait point compris dans la liste de ceux qu'il présente comme les illustrations de leur siècle, par suite de la très mauvaise presse qu'il avait à la cour d'Isfahan, ce qui ne pouvait manquer d'influer sur le jugement d'un historien officiel, qui aspirait aux distinctions qui payent la servilité de l'esprit, et la docilité grâce à laquelle on prévient les désirs de ceux qui distribuent les faveurs.

IMPRIMERIE NATIONALE.

ورب الحجى لا يطمئن بعيشة

فلا خير فى وصل يردف بالهجر

J'ai écrit, et si mes yeux ne s'étaient fermés sur mes larmes, mes pleurs auraient coulé à flots par l'angoisse qui m'étreint et auraient effacé mes lignes.

L'homme qui est doué d'intelligence n'accorde aucune confiance à la vie; car il n'y a point de bonheur dans une union qui se termine par la séparation.

Une copie de cette pièce se trouve au folio 8.

Fol. 11. L'une des invocations de Khadja ʿAbd Allah al-Ansari, en gros nastaʿlik oblique, dans des encadrements en or, portant la signature d'ʿImad al-Hasani.

Fol. 12. Vers adressés à la beauté d'une femme, par Nizami, tirés du *Makhzan al-asrar* :

ای که چو شکل خوشت آراستند

فتنهٔ ارباب نظر خواستند

چشمهٔ نوشت که عجب جان فزاست

از لب تو بر لب آب بقاست

O toi! quand Allah créa tes formes adorables, il voulut que ce fût pour troubler tous ceux qui te verraient.

La source de douceur qui exalte l'émerveillement des âmes coule de ta lèvre aux rives de l'onde de Jouvence.

Ces vers sont entourés d'une bordure formée de vers du *Shah-nama* de Firdausi, dans des encadrements en or et en couleurs; ils sont authentiquement signés d'ʿImad al-Hasani.

Fol. 13. Pièce identique à la précédente, non signée, mais certainement de la main d'ʿImad al-Hasani.

Fol. 14. Deux vers écrits en gros nastaʿlik, dans des encadrements dorés, ornés de rinceaux, portant la signature d'ʿImad al-Hasani.

Fol. 15. Deux vers écrits dans un gros nasta'lik, portant, très visible, la signature d''Imad al-Hasani; d'après une note écrite dans l'une des marges de cette pièce, elle serait de la main d'un calligraphe, nommé Mohammad Amin, qui l'aurait signée du nom de son célèbre aïeul, 'Imad; mais cette attribution est complètement fantaisiste, comme le montrent assez le caractère du nasta'lik dans lequel elle est écrite, et la signature habituelle d''Imad al-Hasani; le texte qui était écrit au verso de cette pièce transparait d'une façon désagréable sous les vers du recto qu'ils croisent; on y lisait la même formule de signature qu'au recto [1].

Fol. 16-17. Deux essais de plume, dont le second porte les éléments de l'une des signatures d''Imad al-Hasani مشقه [العبد عماد] الحسنى [غفر له], qui se trouve sur la pièce n° 14.

Fol. 18. Deux pièces, l'une en très gros nasta'lik, encadré d'ornements en or et de rinceaux, vraisemblablement de la main d''Imad al-Hasani, comme le montre la seconde pièce du folio 19; l'autre, en bas, est formée de deux vers signés 'Imad al-Hasani.

Fol. 19. Deux pièces en très beau nasta'lik; la première, en haut, d'une écriture parfaite, n'est pas signée; l'un de ses possesseurs a très maladroitement collé dans le champ de cette pièce, sans prendre la peine de faire disparaître les restes des rinceaux en or qu'il recouvrait, un morceau de papier arraché à un autre autographe d''Imad al-Hasani, et portant المذنب عماد, ce qui est le reste de l'une des signatures habituelles du calligraphe مشقه [الفقير] المذنب عماد [الحسنى]; cette supercherie maladroite n'empêche pas que la pièce ne soit de la main d''Imad al-Hasani; la seconde, en bas, comprend deux vers signés 'Imad al-Hasani, dans des encadrements en or, décorés de rinceaux.

[1] On trouve, pour la signature d''Imad, les variantes suivantes : كتبه المذنب عماد الحسنى (fol. 1); كتبه العبد الفقير الحقير المذنب عماد الحسنى (fol. 4 et ms. suppl. persan 1257, pièce 2); كتبه الفقير عماد الحسنى (fol. 11); العبد المذنب عماد الحسنى (fol. 12); الفقير الحقير عماد الحسنى غفر له (fol. 19); مشقه العبد عماد الحسنى غفر له (fol. 14); مشقه الفقير المذنب عماد الحسنى (fol. 21); حرّره عماد الحسنى (fol. 15); عماد الحسنى (fol. 3, 7, 10); فقير عماد الحسنى (fol. 18).

Fol. 20. Deux pièces en très gros nasta'lik, dans des encadrements en or décorés de rinceaux, non signées; leur graphie se rapproche beaucoup de l'écriture de la seconde pièce du folio 19; il est très vraisemblable qu'elles sont de la main d''Imad al-Hasani.

Fol. 21 et 23 (*sic*). Fragments d'un texte religieux, en très gros nasta'lik, d'une excellente graphie, dans des encadrements d'or; la pièce du folio 21 porte la signature d''Imad al-Hasani.

Fol. 22. Deux exercices calligraphiques de la main d''Imad al-Hasani, dans un très beau nasta'lik encadré d'or; celui qui se trouve en bas de la page est signé 'Imad, tout court; cette pièce a été maladroitement encadrée, au XIXe siècle, d'une bordure blanche, décorée de rinceaux en or, mal raccordée, et cette bordure recouvre la plus grande partie de la signature habituelle du calligraphe [مشقه الفقير المذنب] عماد [الحسنى].

Tome III. Supplément persan 1949 (Marteau, n° 134); volume de 49 feuillets (1 à 48, plus le feuillet 26 *bis*), mesurant 47 sur 36 centimètres, contenant des modèles d'écriture en nasta'lik, à l'exception presque complète des spécimens de la main de Mir 'Imad.

Fol. 1. Eulogie à Mohammad et à ses descendants, dans un gros nasta'lik d'une assez bonne exécution, signé Ishak; dans حرره, la ligature ره est déplaisante et indigne d'un véritable calligraphe.

Fol. 2. Deux pièces vernies, de la même main, en un gros nasta'lik d'une bonne exécution, écrit avec l'omission de beaucoup de points; la pièce inférieure est signée Mohammad Tahir, sous la forme كتبه الخاسر محمد طاهر; une note marginale attribue la pièce supérieure à ce même Mohammad Tahir, qui y est qualifié de sahhaf « artiste qui exécute des plats de reliure ornés de vers ou de sentences calligraphiés »; l'attribution est évidente.

Fol. 3. Exercice en gros nasta'lik, d'une bonne graphie, attribué par une note marginale à Malik Mohammad Kazwini; pièce vernie.

Fol. 4. Un vers mystique, en gros nasta'lik, dans des encadrements dorés ornés de fleurs, attribué par une note marginale à Mohammad Hosaïn, vizir

du roi de Perse, Shah Isma'il Safawi, qui était également habile dans les divers styles d'écriture.

Fol. 5. Exercice d'écriture en gros nasta'lik, formé d'un fragment des *Invocations* d'"Abd Allah al-Ansari : « Mon Dieu! tout homme a la crainte de toi, et 'Abd Allah éprouve la crainte de lui-même; parce que c'est de toi que provient tout le bien, tandis que tout le mal vient d'"Abd Allah »; il a été exécuté par un calligraphe anonyme, pour son fils, Mohammad Salih Khatounabadi : جهة فرزند محمد صالح محمد صالح خاتونابادیییییی; l'écriture de cette pièce, qui constitue un essai de plume, offre des ressemblances avec celle qui se trouve décrite sous le numéro précédent.

Fol. 6. Exercice d'écriture en gros nasta'lik, d'une très belle exécution, tracée sur un fond jaune décoré de rinceaux et de fleurs; une note, écrite dans le champ du texte, attribue cette pièce à un calligraphe nommé 'Imad al-Moulk, ce qui est vraisemblable d'après la comparaison avec la pièce du feuillet 18; la pièce est vernie. Cet artiste, comme on le voit assez par la comparaison de ces deux feuillets avec les pièces du volume précédent, n'est autre que le célèbre 'Imad al-Hasani. On sait, en effet, par le *Tazkirat al-khattatin* de Sangilakh (fol. 135 v°), que Mir 'Imad al-Kazwini portait le surnom d'"Imad al-Moulk; l'auteur du *Djarida-i ta'alikiyan* (ms. suppl. turc 1156, fol. 28 v°) dit que « d'après la mode courante chez les maîtres en calligraphie, ('Imad ad-Din) ayant suivi les pieux exemples du shaïkh soufi 'Imad al-Moulk, on lui donna le nom d'"Imad ad-Moulk, par imitation de leur coutume, et d'une façon métaphorique[1] ». Ces calligraphes, en effet, étaient tous plus ou moins soufis, comme d'ailleurs presque tout le monde en Perse; le même auteur ajoute qu'"Imad al-Din, d'après la règle de l'ordre des Nakshbandis, prit un nom qui indiquait sa parenté mystique avec le célèbre

[1] طریقِ خواجکانِ خطدن عماد الملك مسلکنه سالك اولمغله بونلره دخی بالتبع بَر طریقهٔ استعاره عماد الملك دیدیلر طریقهٔ علیّهٔ نقشبندیه‌دن خواجه احمد فاروق سرهندی قدّس سرّه دن دخی اخذ نسبت ایلیوب شیخ مزبور ایله مکاتبات ومراسلاتلری واردر (ms. supp. turc 1156, fol. 28 v°).

shaïkh Ahmad Farouki Sarhindi, et qu'il existe une correspondance et des épîtres dogmatiques qu'il adressa à ce Soufi. Dans le champ de la pièce se trouve l'empreinte d'un cachet حسنعلى Hasan ʿAli, avec la date de 1271 de l'hégire, et la mention, écrite vraisemblablement par ce personnage, qui est peut-être un descendant de Mir ʿImad, que ce nastaʿlik est de la main d'ʿImad al-Moulk. Le grand-père de Mir ʿImad se nommait en effet Hasan ʿAli.

Fol. 7. Sentence mystique en une ligne de très beau nastaʿlik de forte dimension, attribué, par une note marginale, à un calligraphe nommé Shahverdi.

Fol. 10. Deux pièces en bon nastaʿlik; à gauche, deux vers mystiques portant la signature de ʿIsmat Allah al-Mounshi, et la date de 1151 de l'hégire (1740); à droite, un quatrain, peut-être du célèbre Baba Tahir al-Hamadani, dans un nastaʿlik ancien, sur un fond assez grossièrement exécuté, semé de fleurs d'une couleur désagréable, portant, dans le champ même de la pièce, la signature de Mir ʿAzim مشقه میر عظیم, sans date. Cette pièce peut être du milieu du xve siècle. Un manuscrit contenant trois poèmes de Khadjou Kirmani a été copié, au mois de Djoumada Ier de l'année 798 de l'hégire, à Baghdad, par le célèbre calligraphe Mir ʿAli ibn Ilias al-Tabrizi al-Baourdji[1]

[1] Un autre calligraphe, nommé également Mir ʿAli, et élevé à Mashhad, que l'on nomme en conséquence Mir ʿAli al-Mashhadi, élève de Molla Zaïn ad-Din Mahmoud et de Sultan ʿAli al-Mashhadi, fut un artiste d'un talent incomparable; Zaïn ad-Din Mahmoud était lui-même l'élève de Sultan ʿAli al-Mashhadi (Nour Allah al-Hosaïni al-Shoushtari, *Madjalis al-mouminin*, ms. suppl. persan 190, fol. 339 v°); Mir ʿAli Mashhadi eut l'impudence d'entrer en contestation avec son maître, Sultan ʿAli, au sujet de leurs talents, et de lui jouer un méchant tour, que racontent Iskandar Mounshi, dans le *ʿAlamaraï-i ʿAbbassi*, et le kadi Nour Allah, dans le *Madjalis al-mouminin*. Une discussion éclata entre ces deux grands artistes sur la question de la beauté de leur écriture; on dit, en effet, que lorsque Maulana Mir ʿAli fut arrivé dans cet art à une très grande perfection, quand il eut atteint la célébrité, il entra à plusieurs reprises en contestation avec Maulana Sultan ʿAli; les amateurs prirent le parti de Sultan ʿAli. Mir ʿAli se rendit chez Maulana Sultan ʿAli, et le pria de lui donner une pièce pour qu'il la copiât; il prit trois pièces admirables, toutes marquées au coin du génie de Sultan ʿAli, et les recopia; puis, ayant mélangé ses trois copies aux originaux de Sultan ʿAli, il les lui présenta; Sultan ʿAli resta tout interdit, ne sachant quelle était son écriture, et, après beaucoup de réflexion, il choisit l'écriture de Mir ʿAli (recopiée sur la sienne), dans la convic-

(Rieu, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, p. 620), qui est le même que Khadja Mir ʿAli ʿAlawi-i Tabrizi, auquel, depuis une époque

tion qu'elle était de sa propre main : در باب حسن خط این دو نادره زمان شرق بنظر رسیده بود وثبت افتاد کویند که در وقتی که مولانا میر علی درین فنّ ترقی عظیم کرده بلند آوازه کردید بارها با مولانا سلطان علی دعوی کرد وارباب تمیز جانب سلطان علی می کرفتند روزی جناب میر بخدمت مولانا آمده التماس یك قطعه کرد که نقل نماید وسه قطعهٔ نادر مطبوع کرفت وهر سه‌را نقل نموده در میان یکدیکر بخدمت مولانا آورد مولانا سلطان علی متحیّر کشت که ایا خط او کدامست بعد از تامل بسیار خط مولانا میر علی‌را باعتقاد خطّ خود بر داشت (supp. persan 1348, fol. 129 v°, qui lit ارباب تمیز جانب سلطان علی نمی کرفتند, ce qui est une faute évidente, comme le montre la suite du récit; l'édition de Téhéran porte correctement جانب سلطان علی کرفتند, mais elle supprime le détail suivant lequel Mir ʿAli pria Sultan ʿAli de lui prêter *une* pièce, et en prit *trois*, ce qui causa l'erreur de Sultan ʿAli; les autres manuscrits de l'ʿ*Alamaraï-i ʿAbbassi* ont omis cet épisode, dont l'intelligence n'est point facilitée par ce fait qu'Iskandar Mounshi désigne ses acteurs par Mir et Maulana, sans préciser leurs noms). Nour Allah dit dans le *Madjalis al-mouminin* : (میر علی)... با مولانا سلطان علی در مقام دعوی شد واهل عصر جانب مولانا کرفتند واخر او سه قطعه از مولانا سلطان علی کرفته تقلید کرد وبا قطعها مولانا پیش او برد مولانا متحیّر شد که ایا خط او کدام است (ms. supp. persan 190, fol. 339 v°), ce qui confirme la leçon corrigée du manuscrit de l'ʿ*Alamaraï-i ʿAbbassi*. Sultan ʿAli al-Mashhadi, dont le talent éclipsa les œuvres de tous ses devanciers, arriva à l'apogée de sa prospérité à l'époque de Sultan Hosaïn Mirza et de son ministre, Mir ʿAli Shir Nawaï. Certaines personnes, en Perse, confondent Mir ʿAli Tabrizi, qui inventa, ou perfectionna, le nastaʿlik, et qui fut le contemporain de Tamerlan, avec Mir ʿAli Harawi, autrement nommé Mir ʿAli Mashhadi, qui travailla pour Sultan Hosaïn Mirza, et pour les princes shaïbanides, jusqu'au milieu du XVIᵉ siècle. L'auteur du *Djarida-i taʿlikiyan* (ms. suppl. turc 1156, fol. 24 v° et 25 v°), qui le nomme Khadja Mir ʿAli Sultan Tabrizi, est même allé jusqu'à le confondre avec Sultan ʿAli al-Mashhadi, comme le montre assez le nom qu'il lui donne, lequel est un composé informe de ceux de Mir ʿAli et de Sultan ʿAli, en fixant la date de sa mort, d'après la chronique turque, intitulée *Takwim al-tawarikh*, par Hadji Khalifa, à l'année 919 de l'hégire :

تقویم التواریخ ترقیمی اوزره مرحوم مرقوم
علی مشهدی میت تاریخنده عازم مشخانهٔ بقا
۹۱۹

واستاد بقعهٔ لقا اولمشدر; c'est là une erreur évidente, et le chronogramme : علی مشهدی میت s'applique à Sultan ʿAli al-Mashhadi, et non à Mir ʿAli Tabrizi; c'est formellement de la mort de Sultan Ali al-Mashhadi, وفات سلطان علی مشهدی در محرّم [سنه ۹۱۹], qu'il s'agit dans les médiocres tableaux chronologiques de Hadji Khalifa, sous la rubrique de l'année 919 de l'hégire.

très ancienne, les Persans attribuent l'invention de la forme graphique qu'ils nomment naskh-ta'lik نسختعليق, laquelle est une combinaison des formules du naskh et de celles du ta'lik, et que l'on appelle couramment nasta'lik. Cette théorie a été soutenue pour la première fois par Maulana Sultan 'Ali al-Mashhadi, qui fut l'élève indirect de Mir 'Ali al-Tabrizi, dans le traité en vers qu'il écrivit sur les règles de la calligraphie. « Le naskh-ta'lik, qu'il soit gros ou menu, c'est Khadja Mir 'Ali qui en a créé le type original; il fut éternellement en communion spirituelle avec 'Ali, et sa généalogie aussi remonte à 'Ali. Depuis que duraient l'univers et l'humanité, jamais cette écriture n'avait existé dans le monde. Ce fut lui qui la créa par son esprit subtil, de l'écriture naskh et de l'écriture ta'lik. Le roseau de sa plume en a répandu des formes délicieuses, et sa source fut la terre pure de Tabriz. »

نسخ تعليق اكر خفى وجليست
واضع الاصل خواجه مير عليست
نسبتش بوده با على ازلى
نسبش نيز ميرسد بعلى
تا كه بودست عالم وآدم
هركز اين خط نبوده در عالم
وضع فرموده او زذهن دقيق
از خط نسخ وزخط تعليق
نى كلكش از ان شكر ريزست
كاصلش از خاك پاك تبريزست

(ms. suppl. persan 1396, fol. 30 r°).

L'auteur du *Djarida-i ta'likiyan* (ms. suppl. turc 1156, fol. 26 v°) dit en commentant le premier vers :

خط جلی اثنایِ شبده وخط خفی روز فیروز احبّده یازلق انسبدر دیوب

روز مشقِ خَفی وشام جَلی

Il est plus opportun que l'écriture *djali* (grosse) soit écrite au milieu de la nuit, et l'écriture *khafi* (menue), le jour le plus brillant et le plus agréable; c'est ainsi que l'on dit « durant le jour, l'exercice en caractères fins, le soir, en grosses lettres ».

Nour Allah al-Hosaïni al-Shoushtari, dans son *Madjalis al-mouminin* (ms. suppl. persan 190, fol. 339 v°), a copié ces vers dans lesquels Sultan 'Ali se porte garant de l'exactitude de cette thèse. Cette opinion de Sultan 'Ali al-Mashhadi est exagérée; il n'y a pas à douter que Mir 'Ali Tabrizi n'ait fait que perfectionner un système graphique qu'il n'avait pas inventé, et dont on trouve d'excellents spécimens sous le kalam de copistes qui ont eu moins de bonheur que lui; c'est ainsi qu'il existe à la Bibliothèque nationale, sous le n° 332 du Supplément persan, un manuscrit, orné de curieuses peintures, d'un traité sur les Merveilles du monde, dont la copie a été terminée (à Baghdad), par Ahmad al-Harawi, le premier jour du mois de Rabi Ier de l'année 790 de l'hégire, pour la bibliothèque du sultan djalaïride Ahmad Khan ibn Owaïs : تمت الكتاب بعون الله تعالى بفرّخی والاقبال کتاب کتابخانهٔ سلطان احمد خان ابد الله دوام دولته بتاریخ غرّهٔ ربیع الاول سنة ۷۹۰ بخط العبد احمد هروی عفی عنه. Or, l'écriture de ce beau manuscrit est l'exemple le plus caractéristique de ce naskh-ta'lik[1], qui, au moins,

[1] Il n'y a aucun doute sur la date à laquelle fut copié ce traité des Merveilles, ni sur le fait qu'il fut exécuté pour la bibliothèque du sultan ilkhanien Ahmad ibn Owaïs. Il est arrivé souvent que des scribes ont recopié les souscriptions des manuscrits dont ils reproduisaient le texte, ce qui, lorsque l'on n'est pas prévenu de la possibilité de ce fait étrange,

à ses origines, combinait les formes régulières, écrites sur une seule ligne horizontale, du naskh ou naskhi, avec certains étagements de lettres, qui sont le caractère essentiel de l'écriture dite taʿlik. C'est bien là la graphie naskh-taʿlik qui fut, non inventée, mais légèrement perfectionnée, et lancée, par Mir

risque de faire commettre de graves erreurs; les exemples s'en rencontrent d'une façon trop courante dans la littérature persane; l'histoire des poètes que composa Daulatshah, sous le titre de *Tazkirat al-shoʿara*, qu'il termina au mois de Shawwal de la 892ᵉ année musulmane, est connue en Europe par un assez grand nombre de manuscrits, dont beaucoup portent la mention qu'ils ont été terminés en ce même mois de Shawwal 892, quand il est patent qu'ils sont loin de remonter à une date aussi lointaine : tel le manuscrit 246 de l'ancien fonds persan, qui porte cette double indication qu'il a été terminé le 28 Shawwal 892, et qu'il a été copié en l'année 581, par Shaïkh Haïdar ibn Shaïkh Mohammad; il faut entendre, après correction, que ce volume a été copié en 981 de l'hégire (1573) sur un exemplaire dont le copiste avait recopié la souscription par laquelle Daulatshah apprenait à son lecteur qu'il avait fini la rédaction rapide de son *Tazkira* en 892; tel le manuscrit 250 de l'ancien fonds, qui porte la mention qu'il a été terminé en 892, et copié en 987 de l'hégire (1579); tel le manuscrit 832 du Supplément persan, qui porte les deux dates de 892 et de 983. Le fait est assez visible dans le cas particulier du *Tazkira* de Daulatshah; il l'est moins quand le copiste a recopié la date de la composition de l'ouvrage, ou celle d'une copie ancienne, sans prendre la peine d'indiquer l'époque à laquelle il a travaillé. C'est ainsi qu'un manuscrit de l'histoire des Mongols d'ʿAla ad-Din ʿAta Malik al-Djouwaïni (man. supp. persan 1563) porte la date de l'année 659 de l'hégire, c'est-à-dire de 1261, date qui est celle dont Djouwaïni data sa chronique, quand toutes les caractéristiques de sa copie, papier, écriture, enluminure, montrent qu'il a été exécuté vers le milieu du XIXᵉ siècle, six cents ans plus tard, sous le règne de Mohammad Shah, ou au commencement de la souveraineté de Nasir ad-Din Shah Kadjar, très vraisemblablement sur un manuscrit copié sur l'autographe de Djouwaïni.

La décoration des premières pages du traité des Merveilles qui a fait partie de la bibliothèque de Ahmad Khan ibn Owaïs, à la fin du XIVᵉ siècle, est, à première vue, aussi déconcertante que son écriture; le *sarloh* qui orne le verso du premier feuillet rappelle en effet les éléments décoratifs des manuscrits de la seconde époque timouride, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, et même des livres safavis, plutôt que la décoration des manuscrits mongols, ou de ceux qui furent exécutés sous le règne de Shah Rokh. Cette différence provient en très grande partie de ce fait que l'ornementation du manuscrit d'Ahmad ibn Owaïs appartient au style persan du Sud-Ouest, Kazwin, Shiraz, Ispahan, tandis que celle des livres de l'époque de Shah Rokh et d'Oulough Beg est un style tout différent, une technique du Nord-Est, du Mazandaran et du Khorasan. En fait, le style persan d'Isfahan, dont on trouve un spécimen curieux dans ce traité des Merveilles, gagna du terrain après la période archaïsante que connurent les premiers Timourides, et elle devint la manière officielle de la Perse des Safavis, dont le centre politique fut toujours dans l'Ouest, à Kazwin, à Tauris, à Isfahan, tandis que celui des Timourides était le Khorasan et les contrées de la Transoxiane.

ʿAli Tabrizi, puis portée à son élégance suprême par ses disciples, Sultan ʿAli al-Mashhadi, Mir ʿAli al-Mashhadi, et par Mir ʿImad al-Hasani.

Et ce fait se trouve confirmé par la doctrine professée sur ce point par les savants musulmans de la cour de Delhi, qui avaient à leur disposition une quantité considérable de ces modèles d'écriture, ce qui leur permettait de se former très facilement, et très sûrement, sur des questions très obscures pour nous, par suite du manque de documents, une opinion définitive. Il est hors de doute que les amateurs de Lahore ou de Delhi, sous les règnes de Shah Djihan ou d'Aurangzib, possédaient infiniment plus de pièces datées et signées par les meilleurs calligraphes de l'Iran que n'en a jamais connu Sultan ʿAli al-Mashhadi, au fond du Khorasan, à Hérat, à l'époque la plus heureuse de la souveraineté des Timourides.

Mohammad Bakhtawar Khan nous apprend en effet, dans son excellente histoire générale du monde musulman, au cours d'un chapitre additionnel, où il traite des calligraphes, lequel est la source principale de tous les auteurs qui ont parlé de ces artistes, que « la plupart des érudits qui sont versés dans la science de la calligraphie sont d'avis que c'est Mir ʿAli Tabrizi qui a inventé l'écriture nastaʿlik, de la combinaison du naskh et du taʿlik. Mais plusieurs autorités modernes (vers 1660) ont nié cette théorie; elles affirment qu'un grand nombre de pièces écrites en nastaʿlik avant l'époque de l'émir Témour Keurguen ont été mises au jour; il est très possible qu'avant Tabrizi, des gens qui avaient de l'œil, et avisés, aient magnifié, par l'invention du nastaʿlik, la splendeur pour ceux qui contemplent ce dessin qui ravit la vue; mais, comme Mir ʿAli Tabrizi a porté cette écriture à sa perfection, comme il a orné cette merveille de robes d'une mode nouvelle, comme il l'a parée de joyaux d'une forme inusitée, il lui a donné une grâce incomparable aux yeux de ceux qui recherchèrent sa main, et c'est pour cette raison qu'on lui attribua l'invention du nastaʿlik. En tout cas, aucun calligraphe antérieur n'a jamais écrit le nastaʿlik comme Mir ʿAli Tabrizi » [1].

(1) اکثری از ماهران اینفنّ برآنند که آنجناب خطّ نستعلیق‌را از نسخ وتعلیق اختراع نموده وبعضی از متأخّران بریمعنی انکار کرده میکویند بسا خطوط نستعلیق که پیش از زمان صاحبقران مرقوم نموده اند بنظر در آمده ومیتواند که قبل ازین تبریزی دیده

Il est certain néanmoins que c'est seulement à partir de la seconde époque timouride, qui fut illustrée par le règne de Sultan Hosaïn Mirza, que le nasta'lik remplaça presque entièrement le naskhi dans les habitudes calligraphiques de l'Iran; c'est en naskh, et non en nasta'lik, que l'on gravait les cachets sous le règne de Témour, comme on le voit par un passage de l'histoire de ce monarque, dans lequel Ahmad ibn Mohammad ibn 'Abd Allah ibn 'Arabshah parle d'un artiste, nommé Altoun, d'origine mongole, qui gravait sur le jade et sur l'agate le nom des grands personnages, dans une écriture plus belle encore que celle de Yakout al-Mosta'simi [1]. Ibn Dost Mohammad Sharif nous apprend, dans l'excellente histoire de l'empereur Nour ad-Din Mohammad Djihanguir Padishah, qu'il écrivit sous le titre de *Ikbalnama-i Djihanguiri,* qu'en la 15e année du règne de ce monarque (1029 de l'hégire), « Agha Beg et Mohibb 'Ali, ambassadeurs du souverain de l'Iran, furent admis à la félicité de baiser la terre devant le trône de l'empereur; ils produisirent, et mirent sous son regard auguste, une lettre qui proclamait le désir que leur maître éprouvait de l'amitié du roi à la puissance souveraine, dans un style à peu près impossible à entendre. Ils apportaient en même temps un rubis du poids de douze miskals, qui, au cours des âges, et par l'effet des vicissitudes de la fortune, était passé du trésor de Mirza Oulough Beg, fils de Mirza Shah Rokh, en la possession de la dynastie safavie. On avait gravé sur ce rubis, en écriture naskh : « Oulough Beg, fils de Mirza Shah Rokh Bahadour, fils de l'émir Témour Keurguen », et, dans un autre angle, sur l'ordre du roi à la majesté suprême (Shah 'Abbas Ier), en caractères nasta'lik, « le serviteur du roi

وران آگاه بابداع خطّ نستعليق جلا افزاى
تماشائيان اين نقش نكه ربا شده باشند امّا
چون مير مذكور اين خطّرا بكمال رسانيده
واين اعجوبه بحلل روش نو وحلى طرز جديد
آراسته بر طالبان جلوه داده ازينجهت باو
منسوب ساختند بهر تقدير نستعليق‌را از
متقدّمان كسى برابر مير مذكور ننوشته
(*Mirat al-'alam,* ms. suppl. persan 180, fol. 336 v°).

[1] ومن الحكّاكين طائفة جمّة وأُمثلهم التون وكان آية فى فنّه ينقش الفصوص ويحفر اليشم والعقيق بخطّ احسن من ياقوت « parmi les graveurs d'intailles, il y eut un grand nombre de praticiens; le meilleur fut Altoun, qui fut un prodige unique dans son art; il gravait les cachets; il ciselait le jade et l'agate dans une écriture plus belle que celle de Yakout » (ms. arabe 1900, fol. 161 v°).

de la Sainteté (ʿAli), ʿAbbas ». Le roi de Perse avait fixé ce rubis à la cocarde de l'aigrette de son turban, et il l'envoya au souverain des Indes à cause du souvenir des princes auxquels il avait appartenu. Comme les noms des ancêtres de Sa Majesté se trouvaient gravés sur ce rubis, Elle le prit pour le fixer sur son casque béni, comme un augure de félicité et de bonheur; Elle ordonna à Saʿidaï, qui était préposé à l'office de la joaillerie, de graver dans un autre angle ces mots : « Djihanguir Shah, fils d'Akbar Shah[1] », en même temps que la date de cet événement ».

Il est remarquable qu'Ibn ʿArabshah, dans son histoire de Témour, ne mentionne pas Mir ʿAli Tabrizi au nombre des calligraphes célèbres de son temps, tandis qu'il parle d'Ibn Bandahir, qu'il nomme le prince des calligraphes سيّد الخطّاط, d'ʿAbd al-Kadir al-Maraghi, qui fut en même temps un hafiz célèbre, et un maître dans l'art de la musique, de Tadj ad-Din al-Salmani[2]; il en faut conclure que cette invention, ou plutôt ce perfectionnement, d'une forme graphique née de la combinaison du naskh et du taʿlik, ne jouit d'aucune faveur à l'époque qui la vit naître.

Fol. 11. Deux pièces, de la même main, en un très beau nastaʿlik allongé; la pièce supérieure est vernie; elle est écrite sur un fond jaune, dans des rinceaux en or; celle du bas est écrite dans des encadrements en or, décorés de rinceaux; cette graphie est de la main de Ghoulam Riza. Voir fol. 30.

(1) دربن ولا اقا بیك وعجب علی فرستادهای
فرمانروای ایران سعادت زمینبوس در یافته
مکتوب مرغوب محبت طراز شاه والا قدر با
کلکی پر ابلق بنظر اشرف در آوردند لعلی بوزن
دوازده مثقال از خزانهٔ میرزا الغ بیك خلف
میرزا شاهرخ که بمرور روزکار وکردش ادوار
بسلسلهٔ صفویه منتقل کشته بود ودر ان لعل
بخط نسخ کنده شده الغ بیك ابن میرزا
شاهرج بهادر ابن امیر تیمور کورکان ودر کوشهٔ
دیکر بفرمودهٔ شاه والا شکوه بخط نستعلیق
نقش کشته بندهٔ شاه ولایت عبّاس واین لعل
را در بُرخانه جیغه نشانیده بجهت مناسبتها
ارسالداشته بودند چون نام اجداد حضرت
شاهنشاهی در ان لعل ثبت شده تیمّنا وتبرّکا
بر خود مبارك کرفته بسعیدای داروغه جواهر
خانه حکم فرمودند که در کوشهٔ دیکر
جهانکیر شاه اکبر شاه وتاریخ حال رقم نماید
(ms. suppl. persan 287 B, fol. 70 v°; 288, fol. 363 v°; 289, fol. 111 v°).

(2) Ms. arabe 1900, fol. 161 r°.

Fol. 12. Essais de plume, en nasta'lik, portant dans la marge l'attribution à Mirza Razi (رضى) Tabrizi; ce Mirza Razi Tabrizi vécut sous le règne de Fath 'Ali Shah.

Fol. 13. Un vers de Sa'di, en écriture nasta'lik, dans des encadrements en or, et essais de plume dans les interlignes des hémistiches, attribués par une note marginale au même Mirza Razi (رضى) Tabrizi. Les attributions des pièces 12 et 13 sont de la main de Hasan 'Ali Khan, qui fut ministre des finances du roi de Perse Nasir ad-Din Shah Kadjar.

Fol. 14. Deux vers en nasta'lik, dans des encadrements en or décorés de rinceaux, attribués, par une note marginale, à Amir, fils de Shaïkh Mohammad Hosaïn, qui florissait aux débuts de la dynastie safavie.

Fol. 15. Deux vers en nasta'lik, sur un fond d'or décoré de rinceaux, attribués par une note marginale, à un calligraphe célèbre, nommé Kasim Shadishah قاسم شادیشاه.

Fol. 16. Un quatrain en écriture nasta'lik, tracée obliquement, dans des encadrements disgracieux, de couleur bleue, avec des fleurs mal peintes; cette pièce est signée Mohammad Hosaïn, qui était le père de l'auteur du n° 14.

Fol. 17. Quatre pièces, en beau nasta'lik oblique sur fond d'or; les deux pièces supérieures, et celle du bas, à gauche, contiennent des vœux de prospérité pour un souverain, avec des invocations au khalife 'Ali, fils d'Abou Talib; elles sont signées Mohammad Taki Ghoulam; la quatrième pièce, celle de droite, dans la partie inférieure du feuillet, est la copie, également par Mohammad Taki Ghoulam, de l'acte d'affranchissement qu''Ali donna à son esclave Kanbar : يا قنبر كنت بالأمس لى ۞ وصرت اليوم مثلى ۞ وهبتك لمن وهبك لى ۞ كتبه على مشقهٔ المذنب تقى غلام ۞ « O Kanbar! tu étais hier à moi, et tu es devenu aujourd'hui comme moi; je t'ai donné à Celui qui t'avait donné à moi. 'Ali a écrit cet acte, et le pécheur Taki Ghoulam en a tracé les lettres comme exercice. »

Fol. 18. Très belle pièce, en beau nasta'lik tracé obliquement sur fond jaune, avec des encadrements en or et des fleurs d'une exécution lourde; cette

pièce est vernie; elle contient deux vers signés 'Imad al-Moulk al-Kazwini, c'est-à-dire 'Imad al-Hasani, avec la date de 1018 de l'hégire (1610); elle a été montée à une époque moderne dans un encadrement horrible, qui en fait disparaître la beauté; cf. fol. 36.

Fol. 19. Un vers d'amour, écrit en beau nasta'lik oblique, sur un un fond d'or verni décoré de rinceaux, signé de 'Ali Riza al-'Abbassi فقير على رضا عباسى غفر الله ذنوبه; le nom de ce calligraphe figure sur une pièce qui fait partie des collections du British Museum (Rieu, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, page 782). Molla 'Ali Riza-i Abbassi portait, au témoignage de Sanguilakh, le titre de Shah Nawaz (fol. 114 r°); son fils, Mohammad Riza, fut un calligraphe émérite, en même temps qu'un juriste éminent, un spécialiste de la doctrine shi'ite. La Bibliothèque nationale possède, sous le numéro 6657 du fonds arabe, le second volume, décoré d'enluminures, du célèbre traité de droit, le تهذيب الاحكام, par Mohammad ibn al-Hasan ibn 'Ali al-Tousi, copié par Mohammad Riza, entre le mois de Djoumada second 1057 (fol. 34 r°) et l'un des mois de l'année 1095, dans un très beau naskhi, ferme, net; ce manuscrit unique a été, comme l'indique une note qui se lit au recto du 372e feuillet, « pris et copié sur un original qui a été collationné, puis constitué en wakf, par un certain Maulana Hadji Mohammad ibn Ahmad al-Isfahani; collationné sur un manuscrit d'une correction absolue, contenant un texte parfait et d'une pureté incomparable, qui avait passé entre les mains et sous les yeux d'une foule de juristes, de savants, de traditionnistes, de docteurs en droit, d'érudits, de spécialistes. (Le présent manuscrit 6657) a été collationné avec cet exemplaire, de façon à reproduire diplomatiquement son texte, lettre par lettre, mot par mot, phrase par phrase, d'une façon infiniment précise, de sorte que le texte du présent manuscrit soit exactement celui de l'original, celui de l'original rigoureusement le même que celui (que j'ai copié). On a pris et transcrit avec le plus grand soin tout ce qui se trouvait sur l'original (texte, particularités orthographiques, notes), sauf ce qui a échappé à la vue du copiste, et ce qui a dépassé ses moyens. Louanges à Allah, le Maitre des mondes! . . . »

اخذت وكتبت هذه النسخة الشريفة من الاصل الذى قابله مولانا

حاجى محمّد بن احمد الاصفهانى واقف الاصل المذكور بالنسخة الصّحيحة المعتمدة المعتبرة من النسخ الّتى ذهبت ونظرت عليها العلمآء والفضلاء والمحدّثين والفقهاء وارباب العلم والحال واصحاب الفضل والكمال وقوبلت وطوبقت معه حرفًا بحرفٍ وكلمةً بكلمة وفقرةً بفقرةٍ حذو النّعل بالنّعل والقذة بالقذة كأنّها هى وهى كأنّها وضبطت ونقلت منه كُلّما كان فيها الّا ما زاغ عنه البصر وما طغى والحمد لله ربّ العالمين... Cette souscription est très importante; elle explique comment les Musulmans ont conservé le texte sacré de leur Loi, en collationnant lettre par lettre, et en reprenant, par mots et par phrases, le texte de leurs livres, au prix d'efforts inouïs.

Fol. 20. Pièce de la même main, en beau nasta'lik, tracé obliquement sur un fond d'or très simple; la signature a été détruite volontairement, comme le fait s'est produit pour plusieurs peintures de Riza-i 'Abbassi contenues dans le man. supp. persan 1572, où le nom de l'artiste a été gratté rageusement par quelque rapin, furieux de la gloire posthume du grand portraitiste; il n'y a point de doute sur l'identité des signatures des pièces 19 et 20.

Fol. 21. Un quatrain en assez bon nasta'lik, écrit obliquement en travers de la page, copié par un calligraphe qui n'a pas indiqué son nom, pour son fils, en l'année 1083 de l'hégire (1674); d'après une note écrite en marge de cette pièce, elle est de la main d'un personnage nommé Kazi Misr « le kadi du Caire »; mais il ne faut voir dans cette expression qu'un sobriquet sans aucune signification ethnique, et l'écriture de cette pièce est un pur nasta'lik persan. Le quatrain et la calligraphie sont probablement l'œuvre du Soufi Mo'ini Djami. Une pièce analogue, portant la même attribution au kadi du Caire, se trouve au folio 39.

Fol. 22. Exercice d'écriture, qu'une note marginale attribue à Hadjdj Mohammad.

Fol. 23. Pièce composée de parties assez maladroitement raccordées, comprenant deux vers, dans des encadrements en or d'une exécution disgracieuse; on lit, dans la marge, la signature, en caractères très fins, de Nazar ʿAli, avec la date de 1252 de l'hégire.

Fol. 24. Deux vers de Hafiz, en nastaʿlik, sur fond d'or; une note marginale attribue cette pièce au calligraphe nommé Rashida رشيدا; voir fol. 34.

Fol. 25. Un fragment tiré du *Goulistan* de Saʿdi, en beau nastaʿlik oblique; le calligraphe a commencé la formule habituelle de sa signature مشقه الفقير الحقير..., mais il a oublié de mentionner son nom; le fait n'est point rare dans les manuscrits persans, où l'on trouve trop souvent l'indication que la copie est du pauvre esclave... qui l'a exécutée le lundi..., ou des mentions analogues. Une note marginale attribue la calligraphie de cette pièce à Mohammad Rahim Shahidi.

Fol. 26. Deux vers du *Goulistan* de Saʿdi, attribués par une note marginale à Mir Yahya.

Fol. 26 *bis*. Deux vers d'amour, en beau nastaʿlik, copié obliquement dans des encadrements élégants, ornés de rinceaux sur un fond d'or; cette pièce est signée Hasan Shamlou.

Fol. 27. Deux vers, en nastaʿlik tracé obliquement, sur du papier saupoudré d'or, avec le commencement de la formule par laquelle le calligraphe signait ses pièces : الفقير الحقير, et l'omission de son nom, comme aux pièces des fol. 25 et 28; une note marginale attribue l'exécution de cette pièce à un calligraphe nommé ʿAli Riza al-Tabrizi. Ce calligraphe est peut-être le même que ʿAli Riza al-ʿAbbassi; les *nisba* sont faites pour discriminer les personnages, et c'est un fait certain qu'ʿAli Riza al-ʿAbbassi ne signait jamais autrement qu'ʿAli Riza al-ʿAbbassi; mais il peut se faire qu'un personnage soit connu sous une autre *nisba* que celle avec laquelle il signait, d'après le lieu de sa naissance, et que ce nom, ainsi modifié, se trouve écrit dans

IMPRIMERIE NATIONALE.

des attributions modernes, comme le cas a pu se produire ici, mais tout cela est d'une incertitude absolue.

Fol. 28. Deux vers, en nastaʿlik oblique, également sur du papier saupoudré d'or, avec les premiers mots de la formule de la signature du calligraphe : كتبه العبد المهجور الداعى, sans que son nom soit indiqué, comme aux pièces 25 et 27; d'après une note écrite dans la marge de cette pièce, elle est de la main d'un artiste nommé Mourtaza Kouli Khan; l'écriture de cette pièce ressemble beaucoup à celle des deux vers du folio précédent, en particulier la ligature ٮ, mais des formes à très peu près identiques de cette ligature se trouvent dans tous les modèles de calligraphie en nastaʿlik.

Fol. 29. Deux vers d'amour, en nastaʿlik oblique, entourés de cinq vers du *Shah nama* de Firdausi, dans des ornements en or et en couleurs, attribués par une note marginale à Hadjdj Mohammad.

Fol. 30. Deux vers, en beau nastaʿlik, tracé obliquement, sur un fond de rinceaux très élégants, avec des enluminures d'une exécution habile, mais sèche, copiées sur des décorations en bleu et en or de la seconde époque timouride, avec l'adjonction fâcheuse de motifs formés de rinceaux d'une couleur rose, qui gâtent toute la composition. Le calligraphe a signé sous la forme Ghoulam Riza العبد المذنب الفقير الحقير غلام رضا. Voir fol. 11.

Ce Ghoulam Riza fut un calligraphe émérite, qui jouit à Téhéran d'une faveur considérable, il y a environ un demi-siècle; sa spécialité était d'écrire le gros nastaʿlik très appliqué, et non les formes menues du nastaʿlik cursif. Il enseigna les principes de son art à tous les jeunes gens que l'état de leurs familles destinait aux fonctions publiques, qu'ils ont occupées, à la fin du règne de Nasir ad-Din Shah, à l'époque de Mouzaffar ad-Din, de Mohammad ʿAli Shah, d'Ahmad Shah Kadjar. C'était un homme d'un caractère difficile à l'excès, d'une susceptibilité exagérée, qui prenait ombrage de tout, et qui poussait à ses limites la manie de la persécution. Les exercices de plume auxquels il s'est livré ne sont point très rares, tandis que c'est très exceptionnellement que l'on rencontre des « pièces » قطعه calligraphiées, signées de sa main. Ce personnage étrange n'était jamais content des formes qui naissaient de son kalam; à peine avait-il terminé une pièce, qu'il la déchirait comme

indigne de son talent; c'est là une manie qui ne lui fut point particulière, et qui a anéanti une grande partie de l'œuvre des calligraphes. Quand on était arrivé, à force d'argent, à lui tirer une de ces pièces, il se la faisait rendre sous le prétexte qu'il n'était point en possession de ses moyens lorsqu'il l'avait écrite, et qu'il en ferait une autre beaucoup meilleure; mais ce n'était qu'avec des peines inouïes qu'on parvenait à la lui extorquer, et l'aventure se serait reproduite indéfiniment si les amateurs s'étaient prêtés à cette fantaisie.

Une signature en caractères extrêmement fins, écrite au bas de la page, indique que l'enlumineur, un certain ʿAbd al-Wahhab, a exécuté les décorations de cette pièce en 1276 (1860); à cette époque, en effet, et même plus tard, il y avait à Téhéran des artistes capables de faire de tels ornements. Ghoulam Riza est certainement différent de Mohammad Riza al-Tabrizi, et de Riza al-Tabrizi; les formules par lesquelles ces calligraphes commencent leurs signatures sont caractéristiques de cette différence : Ghoulam Riza introduit sa signature par العبد المذنب, tandis que Mohammad Riza al-Tabrizi signe الفقير المذنب محمد رضا (fol. 36), et Riza al-Tabrizi الفقير المذنب رضا التبريزى (fol. 42). Mohammad Riza al-Tabrizi et Riza al-Tabrizi sont un même personnage, Mohammad étant ajouté par déférence aux noms arabes formés d'un adjectif, et même aux autres, depuis trois siècles.

Fol. 31. Un quatrain bachique, en beau nastaʿlik, tracé obliquement, avec l'indication marginale qu'il est de la main de Mohammad Riza al-Tabrizi.

Fol. 32. Deux vers d'amour, en beau nastaʿlik, tracé obliquement, attribués par une note marginale à Mohammad Riza al-Tabrizi; les deux pièces des folios 31 et 32 sont certainement de la même main.

Fol. 33. Deux vers mystiques, en beau nastaʿlik tracé obliquement sur un fond semé d'or; dans un coin de la pièce, on lit le commencement de la formule de la signature habituelle de l'artiste . . . الفقير المذنب, avec, dans la marge, l'attribution très vraisemblable à Mohammad Riza al-Tabrizi (cf. fol. 36 et 42).

Fol. 34. Une page d'essais de plume, portant l'attribution marginale à

Rashida رشیدا, voir fol. 24; dans la partie inférieure du texte, à gauche, un possesseur de cette pièce a écrit رشیدا علیه الرحمة, pour faire croire à une signature authentique du calligraphe, ce qui est assez maladroit.

Fol. 35. Une page d'essais de plume, qu'une note marginale attribue à Mirza Razi (رضی) al-Tabrizi.

Fol. 36. Deux vers de Hafiz, en beau nasta'lik, écrit en lignes obliques, sur un fond jaune verni, décoré de rinceaux portant des fleurs, avec des dorures et des encadrements, le tout d'une facture lourde, signés de Mohammad Riza (al-Tabrizi) الفقیر المذنب محمد رضا غفر ذنوبه; une pièce entièrement analogue, dans une tonalité un peu plus sombre, ornée des mêmes décorations, est signée 'Ali Riza 'Abbassi, au folio 19.

Fol. 37. Deux vers mystiques, en nasta'lik tracé obliquement; et copié pour un certain Mohammad Beg; une note marginale attribue cette pièce à Mir 'Ali Hérati, qui est le calligraphe plus généralement connu sous le nom de Mir 'Ali Mashhadi [1].

Fol. 38. Un quatrain de Khosrau Dahlawi, en nasta'lik oblique, portant l'amorce de la signature . . . [ا]لفقیر, qui ressemble beaucoup au mot الفقیر de l'amorce de la signature de la pièce 27, laquelle est très vraisemblablement de la main de 'Ali Riza al-Tabrizi. Une note marginale attribue cette pièce à un calligraphe nommé Baba Shah.

Fol. 39. Un quatrain en nasta'lik oblique, sur un fond semé d'or, portant, dans la marge, l'attribution au même personnage qui est désigné à la pièce 21 sous le nom de Kazi Misr « kadi du Caire »; la graphie de la pièce 21 est un peu plus sèche; il est vraisemblable que le quatrain et l'écriture sont de Mo'ini Djami.

Fol. 40. Deux pièces en nasta'lik : en haut, un quatrain en turc, dans une belle graphie oblique, sur du papier orné de fleurs en or, qu'une note margi-

[1] Comme le montre assez ce que racontent les historiens persans sur Mir 'Ali Hérati et Mir 'Ali Mashhadi, en particulier le fait que l'un et l'autre furent enlevés de Hérat par l'Uzbek 'Obaïd Allah, et conduits à Boukhara, où l'on utilisa leurs talents, voir p. 128, 203 et suiv.

nale attribue à un calligraphe nommé Mirza Salih; dans la partie inférieure, un quatrain en persan, dont la calligraphie est attribuée à Mohammad Hosaïn Kashmiri.

Fol. 41. Pièce compliquée, faite de pièces et de morceaux, de plusieurs mains, et assemblés d'une façon passable; dans la partie extérieure, se trouvent des vers, d'une petite écriture nasta'lik, extraits de la préface de la *Khamsa*, ou recueil des cinq masnavis de 'Abd Allah Hatifi, dans lesquels le poète se plaint des difficultés qu'il y a à réussir dans un art où ont excellé Nizami et Khosrau de Dehli; ces vers sont de la main du calligraphe Mir 'Ali Haravi ou Mashhadi; cet encadrement renferme un rectangle inscrit dans une bordure noire, ornementée de rinceaux, dont les deux petits côtés sont formés de deux vers d'un quatrain :

اول شوخی بلطف بنواخت مرا
در قید وفا اسیر خود ساخت مرا

« D'abord, cette effrontée me charma par sa grâce; puis elle me tint prisonnier dans les chaînes de sa foi », qui sont de l'écriture de Mir 'Ali de Hérat (cf. la pièce 37); dans la partie centrale de ce rectangle, deux vers sur quatre lignes, une ligne de prose sur le côté du rectangle; ces cinq lignes, d'une même écriture, signées فقیر علی, sont de la main de Mir 'Ali Tabrizi; autour de la partie centrale, des vers de l'écriture de Mir 'Imad. Toutes ces pièces se détachent sur un fond d'or; l'ensemble se trouve encarté dans une feuille de papier, ornée de dessins en or, qui représentent un motif classique dans l'ornementation persane, de l'extrême fin du XVI[e] siècle et des premières années du XVII[e], des animaux gîtant dans une forêt.

Fol. 42. Trois vers du *Boustan* de Sa'di; le deuxième, en caractères nasta'lik minuscules, tracés obliquement sur un fond de rinceaux; ils portent la signature de Mohammad Riza al-Tabrizi الفقیر المذنب محمد رضا التبریزی, avec la date de l'année 990 de l'hégire (1582).

Fol. 43. Deux vers d'amour; la signature a été détruite volontairement;

on voit encore les linéaments de quelques-unes des lettres qui la composaient, et on y lit la date de 1046 de l'hégire; les ornements de cette pièce, qui est attribuée au fils de Mir 'Imad, ont subi des retouches; son encadrement, d'une facture grossière, est moderne. Amir Ibrahim, fils de Mir 'Imad, connu sous le nom de Shams an-Nihar, fut un calligraphe célèbre (Sanguilakh, *Tazkirat al-khattatin*, fol. 144 r°). Ce calligraphe qui copia quelques livres, le divan de Siradj ad-Din Balkhi, un choix de vers du shaïkh Aboul-'Ourafa, des kasida de Hakim Ghazali, etc., est surtout connu par ses pièces calligraphiées, dont Sanguilakh a recopié un certain nombre. La fille de Mir 'Imad, Gohar Shad, fut également (fol. 149 r°) une calligraphe émérite; elle n'écrivit que des pièces قطعه.

Fol. 44. Trois vers de la satire de Firdausi contre le sultan Mahmoud de Ghazna, en beau nasta'lik encadré d'or; on lit, dans les interlignes, des notes dans un nasta'lik très menu, dont l'une affirme que ces trois vers ont été copiés par le calligraphe, à l'intention de son frère, Mir Shahmir; si l'on en croit une note marginale, cet artiste ne serait autre que Mir 'Ali.

Fol. 45. Exercice d'écriture en nasta'lik, dans des encadrements en or et en couleurs, contenant des fragments d'un poème, en arabe, d''Ali, ou de l'imam Zaïn al-'Abidin, dans lesquels l'auteur invoque la miséricorde d'Allah sur ses péchés. Tous les poèmes attribués à 'Ali et aux imams sont naturellement des faux inventés bien postérieurement. D'après une note marginale, laquelle semble de la même main que celles des feuillets 12 et 13, cette pièce a été écrite par Mirza Razi رضى Tabrizi; son nasta'lik ressemble en effet à celui de la pièce du folio 12, en plus petit.

Fol. 46. Deux lignes de texte arabe et un ghazal persan, composé et écrit pour un ami du calligraphe, sur une feuille de papier, sans aucun ornement; d'après une note marginale, cette pièce est de la main de Mirza Razi رضى Tabrizi.

Fol. 47. Un quatrain médiocre écrit tout entier sans points diacritiques, dans un très beau nasta'lik, en lignes obliques, sur du papier semé d'or, avec la signature العىد المدىں الععىر الحعىر علام رصا عڡر دىوىه وسىر عىوىه سىه ١٢٨٣ de Ghoulam Riza, et la date de 1283 de l'hégire, « l'esclave

pècheur, le pauvre, l'infortuné, Ghoulam Riza, qu'Allah lui pardonne ses péchés et cèle ses fautes, en l'année 1283 » :

هو المعز

سب ضعف حمار دل مكرر مىكرد

حسىم همه سب سىمار احىر مىكرد

مىداد طىب عمر حصرم ىمىل

ار ىىه سىسه كر لىم ىر مىكرد

Cette nuit, ma faiblesse a répété la nausée de mon cœur; mes yeux, toute la nuit, ont compté les étoiles; le médecin, sans doute, m'eût donné la vie éternelle, s'il m'eût humecté les lèvres avec le coton qui bouche la bouteille.

Fol. 48. La première sourate du Koran, ou *Fatiha*, attribuée par une note marginale à Mir 'Ali.

Tome IV. Supplément persan 1950 (Marteau, n° 135); volume de 30 feuillets, mesurant 47 sur 36 centimètres, contenant, à l'exclusion de pièces indépendantes قطعه, des pages en nasta'lik, tirées de manuscrits de poèmes de Firdausi, Nizami, Minoutchihri, Sa'di, Shahi, etc.; le premier feuillet est attribué par une note marginale à Mir 'Abd Allah[1].

Les feuillets 22-30 contiennent les premières pages, ou des pages détachées, d'un exemplaire de luxe d'un poème, composé par un littérateur originaire de Kashan, qui habita à Amol; le sarloh du feuillet 30, qui est très habilement fait, est moderne. Ce poème commence par :

السلام ای سایه ات خورشید رب العالمین

آسمان عزّ و تمکین افتاب داد ودین

[1] Sur ce célèbre calligraphe, dont le nom a été écrit sur l'une des pages du *Goulistan* de la collection de M. Marteau, voir p. 217, note.

Tome V. Supplément persan 1951 (Marteau, n° 136); volume de 29 feuillets, mesurant 47 sur 36 centimètres, contenant des modèles d'écriture en nasta'lik.

Fol. 1. Exercice calligraphique en très gros nasta'lik, qu'une note marginale attribue à un artiste nommé خان کلهر.

Fol. 2-3. Deux exercices calligraphiques en très gros nasta'lik, de la même main, le premier des deux attribué par une note marginale à un certain 'Ali Beg.

Fol. 4. Exercice calligraphique, en très gros nasta'lik, non terminé, sans points diacritiques, attribué par une note marginale à un poète nommé Nigahi.

Fol. 5. Autre exercice calligraphique, en gros nasta'lik, de la même main que le précédent.

Fol. 6. Pièce composée de trois parties rajustées assez maladroitement, et encadrée d'or; dans la partie supérieure, on lit le nom de Mirza Taki ad-Din Mohammad, pour qui cette pièce a été copiée par Mir 'Imad.

Fol. 7. Une page d'exercices, aux lignes enchevêtrées, attribués par une note marginale à Mir, c'est-à-dire à Mir 'Imad, voir t. II, 5, 9.

Fol. 8. Exercices, aux lignes enchevêtrées, سیاه مشق, dans une très belle écriture nasta'lik, de forte dimension, à encadrements d'or, attribués par une note marginale à Mir 'Imad al-Hasani; les encadrements d'or, d'une facture médiocre, qui surchargent cette pièce, ont été faits après coup, car leurs bords mangent plus de la moitié d'un cachet.

Fol. 9. Pièce composée de deux parties rapportées, et assez maladroitement raccordées, en un gros nasta'lik, qu'une note marginale attribue à Nigahi; l'écriture de cette pièce est tout à fait comparable à celle des pièces 4 et 5.

Fol. 10. Pièce formée de deux modèles de calligraphie raccordés sur un carton, comprenant la copie, par le poète Nigahi, d'un modèle d'écriture signé par un certain Mirza Bouzourg, dont il a recopié comme exercice la signature,

sous la forme رقم رقـــم سرکار میرزا بزرك, dans laquelle le verbe رقم, répété deux fois, dans deux graphies différentes, ainsi que la forme des caractères dont cette ligne est formée, montrent suffisamment que cette signature n'est que la copie de la signature originale de Mirza Bouzourg.

Fol. 11. Vers dans des encadrements en or, décorés de rinceaux, accompagnés d'une note marginale, qui les attribue à Mir 'Imad.

Fol. 12. Deux vers écrits dans un nasta'lik très élégant, dans des encadrements en or, sur un fond décoré de rinceaux en or; une note, écrite sur la pièce elle-même, attribue la calligraphie de ces vers à Mir 'Imad.

Fol. 13. Pièce formée de deux carrés, contenant des vers qui expriment des souhaits à un protecteur, dans des encadrements en or, collés sur un fond d'or décoré de rinceaux; d'après une attribution marginale, ces vers sont de la main de Mir 'Imad.

Fol. 14. Pièce identique, à cela près que le fond, sur lequel sont collés les carrés de papier, est blanc avec une décoration de rinceaux en or; une note écrite dans un coin de la pièce y voit l'écriture de Mir 'Imad.

Fol. 15. Deux vers, dans des décorations en or, attribués à Mir 'Imad, par une note écrite dans la marge de la pièce.

Fol. 16. Pièce de deux vers, écrits sur du papier de couleur verte, encadré d'or, rapportés sur une feuille de papier décoré; cette pièce, comme les précédentes, est de la main de Mir 'Imad; elle est passablement abîmée.

Fol. 17. Pièce composée de trois bandes de papier maladroitement raccordées, contenant un exercice sur la manière d'écrire le *sad*, en jonction avec d'autres lettres; l'écriture de cette pièce est vraisemblablement de la main du poète Nigahi.

Fol. 18. Exercice calligraphique, contenant un texte mystique dans des encadrements d'or, de la main de Mir 'Ali Mashhadi, qui a écrit son nom dans le texte sans le signer.

Fol. 19. Quatre vers mystiques dans des encadrements d'or, découpés, et

IMPRIMERIE NATIONALE.

rapportés assez peu adroitement sur une feuille de papier décoré d'ornements dorés; une note marginale attribue ces vers à Mir ʿImad.

Fol. 20. Deux vers en beau nastaʿlik encadrés d'or, découpés et raccordés sur un fond blanc, orné de rinceaux en or; cette pièce est attribuée par une note marginale à Mir ʿImad.

Fol. 21. Deux vers mystiques, en un beau nastaʿlik, dans des encadrements d'or, également attribués par une note marginale à Mir ʿImad.

Fol. 22. Deux vers mystiques dans une bonne écriture nastaʿlik de grosseur moyenne, attribués par une note marginale à Mohammad Amin Kashani, connu sous le nom de Moʿizz ad-Din; cette attribution est douteuse; il semble plutôt que cette pièce, qui est vernie, soit de la main de Nigahi.

Fol. 25. Un vers arabe et un quatrain persan, en bon nastaʿlik écrit sur un papier marbré; le calligraphe a mentionné dans cette pièce que son patron se nommait Agha Sayyid Bakir; d'après une note marginale, ce calligraphe est Riza ʿAli Shah.

Fol. 26. Quatre lignes découpées et raccordées peu adroitement, avec des retouches dans les décorations de la pièce, pour faire croire à son homogénéité, contenant une sentence sur les vertus de l'art de la calligraphie :

بسم الله الرحمن الرحيم واقعست كه من كتب بحسن الخطّ دخل الجنّة
بغير حساب ودر كلام معجز نظام شاه ولايت پناه واقع شده كه عليكم
بحسن الخطّ فانّه من مفاتيح الرزق واز خطوط سبعة خطّ . . . سنه ثلث
والف من الهجرة النبوية

C'est un fait patent que « celui qui écrit d'une belle main entre dans le paradis sans avoir à rendre compte de ses actes ». Et la parole miraculeuse du Roi en qui réside toute Sainteté (ʿAli, la tradition précédente étant attribuée à Mahomet) affirme « ayez une belle écriture, car c'est là une des clefs du moyen de gagner sa vie ». Des sept sortes d'écriture, l'écriture....., année 1003 de l'hégire prophétique.

Cette pièce est de la main de Mir ʿImad.

Fol. 27. Les noms d'Allah, dans le tasbih, écrits sur deux lignes, avec une traduction interlinéaire en persan, en caractères très fins, le tout encadré de bordures bleues, et de rinceaux en or et en couleurs. Ces deux belles pièces sont de la main de Mir ʿAli.

Fol. 28 et 29. Deux pages composées de vers découpés et collés sur des feuilles de papier ornées de décorations en or et en couleurs, agrémentées de rinceaux; ces vers sont de la main de Mir ʿImad.

Tome VI. Supplément persan 1952 (Marteau, nº 132); volume de 30 feuillets, mesurant 47 sur 36 centimètres, contenant des modèles de calligraphie, en écriture naskhi, la plupart copiés par des artistes persans; l'exécution de ces modèles, la manière dont ils sont encadrés et mis en valeur, sont loin d'égaler celles des pièces contenues dans les trois premiers volumes et dans le cinquième. On relève dans ce recueil les signatures de ʿAbd al-Ghaffar, avec la date de 1221 de l'hégire (1807), fol. 32; avec cette même date, et l'indication que la pièce a été écrite à Isfahan, fol. 34; avec la date de 1223 de l'hégire (1809), fol. 33; Ahmad Kourbi (Sayyid), avec les dates de 1281 de l'hégire (1864) et de 1286 de l'hégire (1869), fol. 7; Ahmad al-Naïrizi, fol. 19; avec la date de 1118 de l'hégire (1707), fol. 20 A; du même, non signé, avec la date de 1108 de l'hégire (1696), fol. 20 B; attribué à Naïrizi, fol. 21, 22, 23, 24 (avec la date de Rabiʿ 2 de l'année 1116 de l'hégire, et la mention que la pièce a été copiée à Isfahan), 25, 26, 27, 28, 29, 30; Ghoulam ʿAli al-Isfahani, avec la date de 1246 de l'hégire (1832), fol. 39; Mohammad ʿAli, avec la date de 1196 de l'hégire (1782), fol. 38; Mohammad Hashim al-Isfahani, avec la date de 1195 de l'hégire (1781), fol. 8, 9; de 1197 de l'hégire (1783), fol. 10; de 1230 de l'hégire (1816), fol. 11; de 1187 de l'hégire (1773), fol. 12; de 1207 de l'hégire (1793), fol. 14; de Djoumada 2ᵉ 1184 de l'hégire (septembre 1770), recopiant un modèle de la main de Mohammad Ibrahim al-Koummi (XVIIᵉ s.), fol. 15; de 1192 de l'hégire (1788), fol. 16; Mohammad Hosaïn al-Isfahani, avec la date de 1241 de l'hégire (1837), fol. 37; Mohammad Salih al-Isfahani, avec la date de 1184 de l'hégire (1770), fol. 13; Noʿman Dzakaï, fol. 6; al-Saïrafi, fol. 31; Sofian al-Wahbi al-Baghdadi, fol. 4, 5; Zaïn al-

ʿAbidin, qui le copia en 1218 de l'hégire (1804), au bourg de Shah ʿAbd al-ʿAzim, entre Téhéran et les ruines de Rayy, pour un molla قرة العين ارجمند سعادتمند ملا تاری وردی Tañri Vardi, surnommé Molla Agha Baba Mouʾazzin, fol. 35; Zaïn al-ʿAbidin al-Isfahani, le même que le précédent, avec la date de 1246 de l'hégire (1832), fol. 36.

III

SUPPLÉMENT PERSAN 1953.

Recueil de douze pièces, formées de feuillets détachés de manuscrits de luxe, ou de pages calligraphiées, ornées d'enluminures, collées sur des cartons, et renfermées dans un étui.

Fol. 1-2 (Marteau, nos 353-353 *bis*). Deux feuillets, arrachés à un morakkaʿ, recueil de calligraphies dues au kalam des meilleurs artistes persans, et de peintures : le premier feuillet contient une notice écrite sur ce morakkaʿ, dans un style lyrique, par le prince kadjar, Bahman Mirza, dans un bon nastaʿlik, qui a des qualités, sans être comparable à ceux de Mir ʿAli ou de Mir ʿImad. Ce recueil de peintures et de modèles de calligraphie formait, par leur nombre, aussi bien que par la valeur des pièces qui y étaient contenues, un volume d'un prix inestimable.

Bahman Mirza ne donne aucun renseignement sur les peintures qui s'y trouvaient; les Musulmans, même quand ils en font collection, ne parlent pas volontiers de ces objets qui sont défendus par la loi coranique; il est vraisemblable qu'elles étaient en majorité des tableaux de la seconde époque timouride, et du commencement de la période safavie; les peintures des époques plus anciennes ont toujours été rares en Perse, et leur style archaïque plaît beaucoup moins aux sujets du Roi des Rois que la délicatesse, la préciosité, l'afféterie, des écoles qui fleurirent dans les contrées lointaines du Khorasan, sous le règne, et à l'époque de Sultan Hosaïn Mirza, dont le nom du maître Behzad symbolise les qualités et les défauts. Les illustrations postérieures aux premiers temps de Shah ʿAbbas, à la millième année de l'hégire, sont beaucoup moins goûtées dans l'Iran des collectionneurs de manu-

scrits précieux; et cela est justice, car si l'on en excepte les œuvres vraiment trop précieuses et trop maniérées de Riza-i ʿAbbassi, et celles de ses élèves, elles ne sont, d'une façon générale, que des compositions hâtives, brossées rapidement dans les ateliers de Shiraz ou d'Isfahan, pour enluminer, dans un but tout commercial, les livres de grand luxe, dans lesquels les princes safavis et les seigneurs kadjars voulaient se faire lire la poésie de Nizami, ou la geste de Roustam. A côté de la signature d'ʿImad al-Hasani, les modèles de calligraphie qui y étaient contenus devaient porter celles de Sultan ʿAli al-Mashhadi, de Mirʿ Ali, de Mohammad Nour, peut-être le nom des artistes incomparables qu'Iskandar Mounshi nomme, dans l'ʿ*Alamaraï-i ʿAbbassi*, comme ayant fait leurs adieux à ce monde périssable sous le règne de Shah Tahmasp, ou comme ayant été, sous la souveraineté des successeurs indignes de Tahmasp, le contemporains d'ʿImad al-Hasani[1]. Cet ensemble faisait de ce morakkaʿ la perle précieusement unique à laquelle le prince kadjar a consacré la prose de cette page lyrique :

بسم الله الرحمن الرّحيم

اين مرقّع رنكين كه در نقش ونكار رشك نكارخانهٔ چين است

وقطعات دلكشش جان بخش وروح پرور است وتصويرات عقل

ربايش شرم تصويرات مانى و آذر[2] بهر صفحه اش كه بينندة نظر

[1] Il est étrange que les œuvres de ces artistes, Mahmoud Ishak Siyadshani, Mir Sayyid Ahmad Mashhadi, Mohammad Hosaïn Tabrizi, Mir Moʿizz Kashi, Mir Sadr ad-Din Mohammad, Mirza Ibrahim Isfahani, ʿAla ad-Din Mansour Mounshi, Mirza Ahmad, Mirza Mohammad Hosaïn, Mirza Hosaïn Mounshi, cités par Iskandar Mounshi, comme étant des calligraphes hors de pair, et les écrivains officiels de la cour de Shah ʿAbbas, ne se rencontrent pas dans les recueils de peintures et de calligraphies qui sont venus depuis le XVIIIᵉ siècle dans les collections européennes. Il en va de même des calligraphes tels que Roustam ʿAli, neveu de Behzad, que l'auteur de l'ʿ*Alamaraï-i ʿAbbassi* cite comme ayant illustré la fin des Timourides et le commencement des Safavis. Cette coterie de camarades avait la consigne de ne point citer les indépendants.

[2] Lire آزر; Azar, le père d'Abraham, d'après le Koran, excellait à faire des idoles; les noms de Mani et de Azar se trouvent couramment cités ensemble, pour désigner des artistes de premier ordre dans la peinture.

نماید مات و متحیّر کردد و خطوط عنبرین نقوطش خطّ استادان
هنرور مثل استاد فرّخ نهاد میر عماد و سایر استادان نیکو سیر است
هر چه در آن نکری و ورق ورق بشمری آن یک ازین یک بهتر و خوبتر
است و بهر جایش که دیده کشائی ۞ کرشمه دامن دل میکشد که
جا اینجاست ۞ این درّ مخزون و کوهر مکنون را در سنهٔ یکهزار [۱۲۴۰]
و دویست و چهل هجری بمبلغ یکهزار تومان اشرفی هجده نخودی خریدیم
و داخل کتابخانه نمودیم و عدد قطعات بموجب تفصیل است نقش
تصویر یکصد و یکقطعه [۱۰۱ عدد] قطعه خطّ میر عماد سی و چهار [۳۴ عدد] عدد قطعه
بخطّ سایر استادان هفتاد و پنج [۷۵ عدد] عدد سبحان الله چه بسیار کتابها
دیده و ملاحظه نموده ایم که بحکم بزرکان سلف باتمام رسیده و قرنها
بر آنها کذشته و دست بدست کشته است و اکنون از صاحبانش
اثری و خبری نیست تا به بینی که باز این مرقّع چه دستها که
بکردد کاهی بمعرض خرید و فروشش برند و کاهی بمقام هدیه
و پیشکش اورند کاهی سرقت و غارت کنند و کاهی در میان ورثه
قسمت نمایند که از ما جز نامی نشان نمانده باشد درین زمان قلیل
بسا تغیّرات و تبدّلات در اوضاع روزکار مشاهده کرده ایم چه
بلندها که پست شده اند و چه فرومایکان که از بادهٔ شوکت مست
کردیده اند این چند سطر را بعنوان یادکاری بخطّ خودمان نوشتیم

حرّره بهمن میرزا ابن نایب السلطنة عبّاس میرزا ابن فتحعلی شاه قاجار

Ce recueil, aux couleurs éclatantes par ses tableaux et ses dessins, est un objet d'envie pour les ateliers des peintres de la Chine; ses pages calligraphiées ravissent le cœur; elles donnent la vie, et nourrissent l'esprit; ses tableaux déconcertent la raison; ils sont la honte des peintures de Mani et de Azar; leur perfection rend stupide et tout interdit celui qui les contemple, à chaque page de ce volume. Ses lignes d'écriture, dont les points sont les grains d'ambre d'un collier, sont de la main des maîtres incomparables, tels le maître au destin fortuné Mir 'Imad, et les autres artistes dont la vie fut glorieuse.

Que si tu tournes les feuillets de ce livre un à un, tu t'apercevras que chacune de ses pages est plus belle et plus parfaite que celle qui la suit, et partout où tes regards se porteront, «il causera à ton cœur une douce émotion qui le fera épanouir comme un sourire d'amour».

Cette perle secrètement gardée, ce joyau dissimulé aux regards, en l'année 1240 de l'hégire (1825), nous l'avons acheté au prix de 1,000 pièces d'or ashrafis à 18 grains[1], pour le faire entrer dans notre bibliothèque. Le nombre des pièces qui le composent est ainsi que le détail suit : peintures, 101 pièces; modèles de calligraphie de Mir 'Imad, 34 pièces; modèles de calligraphie d'autres artistes, 75 pièces[2].

Louanges soient rendues à Allah! car nous avons vu et contemplé beaucoup de livres qui

[1] 4,5 «grains» *nokhoud* font environ 1 gramme; il s'agit ici d'*ashrafis* courants; il existait, à l'époque des Safavis, des pièces beaucoup plus fortes, de 24 *nokhoud. Toman*, suivi des mots *ashrafi, zar, tala*, désigne une «pièce», et a le sens de «louis», en français; *toman*, tout seul, sans spécification de métal, désigne le *toman* d'argent, qui est une monnaie de compte, laquelle vaut 10 *krans*. Il ne faut pas comprendre یکهزار تومان اشرفی «mille *tomans*, soit dix mille *krans*, payés en *ashrafis*».

[2] Il n'existe dans les collections européennes rien qui soit comparable à ce qu'était ce recueil de 210 pièces, tel qu'il entra dans la bibliothèque du prince Bahman Mirza; on ne peut lui comparer au British Museum, ni le recueil de portraits indiens Add. 18.801, avec ses 44 pièces, qui rappelle notre album du Voyage de Manucci, au Département des Estampes, avec 56 peintures; ni le recueil des portraits des rois de Dehli, Golconde et Bidjapour (Add. 5254), avec sa cinquantaine de pièces; ni le morakka' Add. 21928, qui contient quelques spécimens de l'écriture des calligraphes célèbres de la Perse, et des peintures avec des ornements. Un des plus beaux recueils de ce genre qui soit conservé à la Bibliothèque nationale ne contient que 42 peintures. Il semble que Bahman Mirza avait prévu le malheureux sort de ce recueil, la perle de sa collection, d'être dépecé en Perse et à Paris par des mains avides. Le morakka' ne contenait plus, en effet, lorsqu'il arriva à Paris, en la possession de M. Demotte, que 104 pièces, 52 peintures et 52 feuillets décorés d'ornements, qui furent dispersées entre

ont été terminés sur les ordres des grands personnages des âges révolus, et sur lesquels s'est déroulée la trame des siècles; ils ont passé de main en main, et aujourd'hui, il ne subsiste aucun vestige, aucun souvenir de ceux qui les ont possédés; ainsi, tu vois par combien de mains, dans l'avenir, passera ce volume; tantôt on l'achètera et on le vendra, tantôt on le donnera comme cadeau et comme présent, tantôt il sera volé ou dérobé, tantôt il sera dévolu à des héritiers, alors que de nous, sauf un nom, il ne restera aucun souvenir.

Dans ce court espace de temps que nous avons vécu, nous avons été témoin de bien des changements, de bien des révolutions dans la marche du monde, nous avons vu des personnes augustes qui ont perdu leur rang, des gens de rien qui ont été enivrés par le vin de la puissance.

Nous avons tracé ces lignes de notre propre main, pour faire vivre notre souvenir en tête de ce livre. Ceci a été écrit par Bahman Mirza, fils d'ʿAbbas Mirza, naïb al-saltana, fils de Fath ʿAli Shah Kadjar.

Le second feuillet contenait une notice sur ce morakkaʿ, en un assez bon nastaʿlik; le texte en a été gratté avec fureur, de telle sorte qu'il n'en subsiste, éparses, que quelques lettres, tout au bas de la page, autour du cachet du prince Bahman Mirza[1]; on lit encore, au milieu de trous, une note recopiée d'un passage de la notice précédente, dans laquelle il est dit qu'en l'année 1249 de l'hégire, le morakkaʿ contenait 34 pièces de la main de Mir ʿImad, 75 pièces de l'écriture d'autres calligraphes, et 101 peintures à pleine page.

Fol. 3, 4, 5 (Marteau, nos 103, 104, 105). 4 pages d'un traité, intitulé تحفة الملوك « Présent aux rois »[2], contenant des conseils adressés aux souverains par le sage Bouzourdjmihr. On lit dans la préface de cet ouvrage, dont

six amateurs : Madame de Béarn en eut 28 pour sa part; M. Vever, 14; M. Marteau, 12; des collectionneurs de moindre envergure se partagèrent le reste. Bahman Mirza, malgré la bibliophilie ardente dont il témoigne dans sa note, avait vendu son morakkaʿ à un Russe; il est peu probable qu'avant de le vendre, il en ait détaché plusieurs feuillets.

[1] Ce cachet, comme les sceaux royaux, est carré, et de grandes dimensions; il porte, gravé en beaux caractères nastaʿlik : يكانه كوهر دريای خسروی بهمن « la perle unique de la mer de la souveraineté, Bahman », avec la date de l'année 1241 de l'hégire.

[2] Cet ouvrage n'a rien à voir avec plusieurs livres qui portent le même titre de « Présent fait aux rois » : un traité de jurisprudence hanéfite, par Zaïn ad-Din Mohammad ibn Abi Bakr Hasan al-Razi; un traité sur l'interprétation des songes, par Aboul-ʿAbbas Ahmad ibn Khalaf ibn Ahmad al-Sidjistani; un traité de médecine, en langue persane, par un certain Abou Bakr ibn Masʿoud, qui ne fit que résumer un traité plus considérable, qu'il trouva dans la bibliothèque de Sultan Sindjar, le Saldjoukide; un traité sur les contrepoisons, par Hadji Zaïn al-ʿAttar, l'auteur de l'*Ikhtiyarat-i Badiʿi*.

une partie est contenue dans ces feuillets, qu'il était divisé en 40 chapitres, subdivisés eux-mêmes en quatre paragraphes. Les feuillets qui se trouvent aux folios 3 et 4 ont été montés et encadrés[1] dans des enluminures d'une très belle facture, en or et en bleu, qui ont été exécutées dans les écoles du Khorasan, de la seconde époque timouride, telles que celles que l'on trouve dans les manuscrits illustrés à Hérat, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, et dans les livres enluminés à une date postérieure, à la cour des princes shaïbanides de la Transoxiane. Les bandes verticales de la décoration du feuillet 3 rappellent d'une façon singulière celles qui ornent les pages de titre du *Divan* de Sultan Hosaïn Mirza, qui est conservé dans le supplément du fonds turc sous le nº 993. C'est très vraisemblablement dans l'espoir d'augmenter la valeur marchande de ces trois feuillets du *Tohfat al-moulouk* qu'on les a encadrés de ces compositions, qui ont été empruntées à un autre ouvrage, ou qui avaient été exécutées dans un but purement ornemental. Ces décorations sont caractéristiques des écoles du Khorasan et de la Transoxiane; elles ont souffert dans plusieurs de leurs parties, dont le bleu et l'or ont légèrement pâli sous l'action de l'humidité. L'écriture de ces quatre feuillets est un très beau nasta'lik des environs de l'année 1540, qui est peut-être de la main de Mir 'Ali Hérati. Ils faisaient partie d'une grande collection qui a été dispersée par M. Demotte.

Fol. 6 (Marteau, nº 106). L'une des pages de titre d'un recueil de peintures et de modèles de calligraphie, qui a fait partie de la bibliothèque des empereurs timourides de l'Hindoustan, souverains de Dehli. Cette page est décorée de rinceaux en or de deux teintes, encadrant une rosace hexagonale, qui représente la projection horizontale d'une coupole sur pendentifs, au centre de laquelle se trouve, sur un fond d'or, l'empreinte, en forme, de poire, du cachet de l'empereur Shah Djihan, portant l'inscription, en lignes étagées :

[1] Le raccord est très visible au folio 3, où l'on voit distinctement que la page de texte a été rapportée, et collée sur le fond qui a reçu la décoration destinée à l'encadrer; la saillie des quatre côtés du rectangle est parfaitement visible sous la dorure et les ornements qui ont été faits pour la dissimuler; cette circonstance ne se présente *jamais* dans les manuscrits dont le texte est contemporain de l'enluminure qui l'encadre, et le fait est très naturel, puisque l'un et l'autre sont exécutés sur la même feuille de papier, d'un seul tenant. Quoique moins visible, cette même particularité est également patente au feuillet 4.

IMPRIMERIE NATIONALE.

« Le second صاحب قران ثانی شهاب الدین محمد شاه جهان پادشاه غازی Sahibkiran, Shihab ad-Din Mohammad Shah Djihan Padishah Ghazi ». La rosace est une copie, vraisemblablement faite aux Indes, par un enlumineur habile, des belles rosaces qui illustrent les manuscrits exécutés dans le Khorasan, et dans la Transoxiane, à la fin du xv[e] siècle, et tout au commencement du xvi[e]. On lit, dans l'angle supérieur de cette pièce, à gauche, un ex-libris, de la grande écriture disgracieuse de Shah Djihan, ainsi rédigé :

بسم الله الرحمن الرحیم

آلهی

این مرقع بتاریخ بیست و پنجم ماه بهمن آلهی

موافق هشتم شهر جمادی الثانیه سنه ۱۰۳۷ هجری

که روز جلوس مبارکست داخل کتابخانهٔ

این نیازمند درگاه شد حرره شهاب الدین

محمد شاه جهان پادشاه بن جهانگیر پادشاه بن اکبر پادشاه

قیمت یکصد عدد مهر

Au nom d'Allah, Clément et Miséricordieux !
O mon Dieu !
Ce morakka[c], à la date du 25[e] jour du mois de Bahman de l'ère ilahi,
Qui correspond au 8[e] jour du mois de Djoumada 2 de l'année 1037 de l'hégire,
Qui est le jour béni de (Notre) avènement, entra dans la bibliothèque
De celui qui aspire à contempler le trône d'Allah ! A écrit ces lignes, Shihab ad-Din Mohammad Shah Djihan Padishah, fils de Djihanguir Padishah, fils d'Akbar Padishah.
Valeur : 100 mohrs.

A la longueur des lignes près, cet ex-libris est identique à celui que l'on trouve sur la première page de plusieurs beaux manuscrits à peintures, qui

ont fait partie de la bibliothèque de Dehli, en particulier dans un très bel exemplaire du *Tohfat al-Ahrar* de Djami, copié en l'année 905 de l'hégire, par Sultan ʿAli al-Mashhadi, orné de quatre peintures, par Mahmoud, qui fut offert à l'empereur Akbar pour sa bibliothèque[1].

La première fois qu'on lit cette curieuse mention sur le feuillet de garde d'un manuscrit de luxe, on en conclut assez facilement, car il n'y a guère moyen de faire autrement, que l'empereur Shah Djihan, le jour de son avènement au trône de Dehli, acheta un livre précieux pour l'ajouter à la riche collection formée par ses ancêtres; l'impression change quand l'on a vu une dizaine de livres ornés de cet autographe impérial, car il est certain que tous les volumes sur lesquels Shah Djihan a inscrit cet ex-libris ne sont pas venus en Europe, et ceux que l'on connaît ne sont évidemment qu'une partie des manuscrits ainsi annotés par le fils de Djihanguir. Il faut se résigner à admettre, non que Shah Djihan acquit, le jour de son avènement, un certain nombre de manuscrits à peintures qui se trouvaient à vendre dans sa capitale, mais bien, qu'au milieu des fêtes de son intronisation, il trouva le temps de passer dans la bibliothèque du palais, ou peut-être de s'en faire apporter les pièces de choix, pour y inscrire cette note, qui confirmait le passage du domaine impérial, qui avait été celui de Djihanguir, d'Akbar, d'Houmayoun, de Baber, en sa propriété immédiate.

Cette pièce curieuse appartenait à la même collection que les feuillets du *Tohfat al-moulouk*, laquelle a été dispersée par M. Demotte.

Fol. 7 (Marteau, nº 356). Au recto, des vers de Djami, dans un beau nastaʿlik, écrit obliquement, en caractères découpés au canif sur un fond de couleur jaune. La musique de ces vers charme encore, bien que leur harmonie soit inférieure à celle de la poésie de Djalal ad-Din Roumi et de Hafiz; la

[1] Ms. suppl. persan 1416, fol. 1 rº; dans la notice que j'ai publiée sur ce manuscrit, dans le *Catalogue des manuscrits de la collection Schefer* (p. 94), il faut lire بيست وپنجم ماه بهمن آلهى, au lieu de بهمن فارسى, et corriger la traduction en conséquence : «mois Bahman de l'ère ilahi», au lieu de «mois Bahman du calendrier parsi». Le mot آلهى est presque entièrement effacé dans l'épigraphe du *Tohfat al-Ahrar*, et les linéaments des caractères qui en subsistent, joints au nom du mois zoroastrien de Bahman, m'ont égaré sur la véritable lecture de ce mot.

graphie du mot حادثه, au second hémistiche du premier vers, contient une faute grave, car ثه est écrit comme سه, ce qui est absolument irrégulier :

زد سحر طایر قدسم ز سر سدره صفیر
که درین دامکه حادثه آرام مکیر
قدسیان بهر تو آراسته خلوتکه انس
تو درین غمکده چون غمزدکان مانده اسیر
دو کمان وار میان تو و مقصود ره است
خویش‌را بهر چه انداختهٔ دور چو تیر
جامی ان راز که در پردهٔ معنی بنهفت
نی کلك تو ادا کرد بالحان صریر

A l'aube, l'oiseau de sainteté m'a chanté du haut du lotus de saphir (du septième ciel)[1] : « Ne te repose point dans (ce monde, qui est un lieu) plein du piège des contingences; les esprits de sainteté ont décoré pour toi la retraite[2] dans laquelle tu jouiras de l'intimité de l'Être Unique; tu es resté captif dans ce lieu de misère[3], comme ceux qui pleurent dans l'affliction. Il n'y a plus, entre toi et l'objet[4] (de ton amour) que la distance de deux arcs[5]; pourquoi t'es-tu lancé (hors de la Voie[6]), loin comme une flèche? O Djami! ce mystère, qui est caché derrière le voile de l'allégorie mystique, la flûte de ton kalam en a modulé l'harmonie au milieu des accords qu'elle fit naître en courant sur le papier. »

[1] Il s'agit ici de l'arbre paradisiaque que les Musulmans nomment Sidrat al-Mountaha.

[2] *Khalvat*, chez les Soufis, est un terme technique qui désigne la retraite méditative que doit faire tout Mystique. Il y a dans ce vers une allusion à la parole du Prophète qui se vantait d'avoir été favorisé d'extases, dans lesquelles il jouit de l'intimité d'Allah, plus que tous les envoyés divins qui l'avaient précédé.

[3] En restant dans le monde terrestre, au lieu de mourir.

[4] Littéralement, le but de la vie ésotérique, Allah.

[5] Le قاب قوسين, qui mesure la distance dont Mohammad s'approcha du trône d'Allah.

[6] De la voie mystique طريقة, qui conduit de la créature au Nirvana.

Au verso, se trouve la place d'une peinture qui a été arrachée de ce feuillet, et malheureusement remplacée par une feuille de papier blanc; on lit autour de la place de cette peinture, qui a été vendue à M. Vever, en haut et en bas du cadre, ce vers médiocre :

توانم هنوز از خفی و جلی

نوشتن که العبد سلطان علی

Je puis maintenant, en grosses lettres ou en caractères très fins, écrire que l'auteur est Sultan ʿAli,

d'où il suit que l'auteur de cet habile découpage n'est autre que Sultan ʿAli al-Mashhadi.

Fol. 8 et 9 (Marteau, nos 121 *c* et 121 *d*). Deux pages d'un *Livre des Rois* de Firdausi, écrit sur quatre colonnes, dans des encadrements enluminés, sur du papier sablé d'or, en un assez bon nastaʿlik de la seconde moitié du XVIe siècle.

Fol. 10 (Marteau, no 117). Une page de modèles de calligraphie contenant deux textes écrits dans des nastaʿlik de grosseur très différente; l'un, en nastaʿlik très menu, au centre de la pièce, est formé de vers persans, extraits d'un *Pand-nama*, ou traité de morale, intitulé شروع در پندیات :

این چنین گفت آن حکیم راز دان

کای پسر اوّل خدا را باز دان

تا بود کار تو دایم با نظام

باش با ترس خدا در هر مقام

Ainsi parla le Philosophe qui connaît les secrets : « O mon fils! tout d'abord, connais Dieu, pour que tes actions soient toujours ordonnées. Sois dans tout stade avec la crainte de Dieu. »

Ces vers sont écrits dans un beau nasta'lik très fin, entièrement dans le style et dans la norme de Shah Mahmoud al-Nishapouri, dont la graphie se place aux environs de 1530. L'encadrement de la page est formé par un fragment des Invocations d'Ali, dans un très beau nasta'lik beaucoup plus gros, de la main du célèbre calligraphe Mir 'Ali. Cette belle pièce est surchargée d'encadrements et d'enluminures.

Fol. 11 (Marteau, n° 112 *ter*). Un feuillet d'un Koran, dans un beau naskhi de la seconde moitié du XVIe siècle, avec de beaux encadrements et des enluminures.

Fol. 12 (Marteau, n° 122 *bis*). La rosace finale d'un exemplaire de luxe du *Sahih*, ou recueil des traditions musulmanes authentiques, par al-Boukhari, portant en son centre, sur fond d'or : تم الكتاب بحمد الله تعالى وعونه « Le livre est fini, à la louange d'Allah, et par son aide ». Le texte de ce *Sahih* était écrit dans un naskhi cursif, menu, et de style passable; la copie en fut terminée en l'année 843 de l'hégire (1440), sous le règne de Shah Rokh Bahadour, par un nommé Ahmad ibn Mohammad, pour Mohammad ibn Mohammad ibn 'Othman ibn Mohammad, connu sous le nom de Ibn Hilli, lequel exerçait les fonctions de prédicateur : نجزت على يد العبد الفقير الى الله احمد بن محمّد غفر الله له ولولديه والمسلمين ولمن يدعو الله بالمغفرة له فى عام ٨٤٣ واستنسخه لنفسه ثم لمن بعده محمّد بن محمّد بن عثمان بن محمّد الشهير بابن حلى الواعظ. L'exécution de cette rosace n'est pas très soignée; elle est loin d'avoir la finesse de celles qui furent peintes à la seconde époque timouride, ou sous le règne des princes uzbeks, et même d'égaler celles qui ornent les manuscrits persans qui furent décorés d'enluminures pendant la souveraineté de Shah Rokh Bahadour, fils de Témour Keurguen. Sa facture inélégante et grossière contraste avec la beauté des décorations du manuscrit 1963, qui fut copié sous le règne de ce prince, vers 1410, et de bien d'autres livres de grand luxe qui furent écrits à son époque, tels les magnifiques *sarlohs* du manuscrit de l'histoire

des Mongols de Fadhl Allah Rashid ad-Din, qui fit partie de sa bibliothèque[1].

IV

SUPPLÉMENT PERSAN 1954.

Recueil de onze feuillets de manuscrits de luxe, dans un carton, analogue au recueil précédent.

Fol. 1 (Marteau, n° 1 *ter* et 2 *bis*). La première page et la dernière du roman des aventures d'Alexandre, que Khosrau de Dehli écrivit, à l'imitation de l'*Iskandar nama* de Nizami, sous le titre de *Ayina-i Iskandari;* la première page du poème est décorée d'un *sarloh,* ou frontispice, enluminé en or et en bleu, d'une belle exécution; on y lit, au verso du dernier feuillet, la mention qu'il fut copié en l'année 909 de l'hégire, à Balkh, « Dôme de l'Islamisme », par un calligraphe, nommé ʿAla ad-Din Mohammad al-Harawi, qui écrivait bien le nastaʿlik : تمت على يد اضعف عباد [اللّه] القوى علا الدين محمّد الهروى فى شهور سنة تسع وتسعمائة فى قبة الاسلام بلخ. Cet ʿAla ad-Din Mohammad al-Harawi fut l'un des disciples du célèbre Sultan ʿAli al-Mashhadi.

Ce beau manuscrit de l'histoire romanesque d'Alexandre, par Khosrau de Dehli, a fait partie de la bibliothèque des empereurs timourides de l'Hindoustan, et son texte est criblé de piqûres de vers, comme celui de la plupart des livres qui ont passé dans l'Inde. Sa dernière page est couverte de cachets et de notes bibliographiques, comme c'est un fait constant pour tous les livres qui ont appartenu aux Grands Moghols : d'après l'une de ces notes, écrite en un nastaʿlik correct, ce manuscrit de l'*Ayina-i Iskandari* comptait

[1] Ms. suppl. persan 209; on lit, à la fin de ce volume, la souscription suivante : خدم بكتابة هذا الكتاب الفقير الحقير احوج خلق الله مسعود بن عبد الله و فرغ فى رابع شهر الله الاصم رجب المرجب سنة سبع و ثلثين و ثمانمائة اللهم اغفر له و لمن نظر فيه امين ربّ العالمين, qui nous apprend que le copiste, Masʿoud ibn ʿAbd Allah, a terminé la tâche immense de la copie de ce volume, le quatrième jour du mois de Radjab de la huit cent trente-septième année de l'hégire.

196 feuillets; il était décoré de treize peintures مجلس تصوير, d'un *sarloh* tenant un quart de page چهار لوح, celui qui forme l'ornement essentiel de cette pièce, de quatre pages enluminées dans leur entier, يكه لوح, ce que les Persans nomment « tapis » : چهار لوح ١ يكه لوح ۴ مجلس تصوير سيزده ١٣ عدد اوراق يكصد ونود وشش ١٩٦; une autre note, en nasta'lik tendant au shikasta, datée du 19 Moharram d'une année qui n'est pas spécifiée, laquelle, comme on le verra immédiatement, est la troisième du règne d'Akbar, affirme que ledit manuscrit contenait 196 feuillets, et elle mentionne l'existence de 13 [1] peintures تصوير, la valeur du livre étant alors estimée à 1120 (roupies [2]); à cette date, le manuscrit fut pris en charge par un certain Khadja Hilal, qui le reçut des mains d'un bibliothécaire antérieur, nommé Mansour : ١٩ محرم از تحويل منصور تحويل خواجه هلال شد عدد اوراق ١٩٦ تصوير ١٣ قيمت ١١٢٠; le même Khadja Hilal a répété cette mention, à savoir qu'il reçut l'*Ayina-i Iskandari*, estimé à 1120 (roupies), de Mohammad Mansour, en spécifiant cette fois que l'opération, qu'il a jugé utile de mentionner sur la dernière page du manuscrit, a eu lieu le vingt et unième jour du mois de Radjab de la troisième année du règne d'un souverain, dont le nom n'est point indiqué, mais qui est Djalal ad-Din Mohammad Akbar Padishah : ٢١ رجب سنه ٣ جلوس مبارك از وجوه محمد منصور تحويل خواجه هلال شد قيمت ١١٢٠. Cet exemplaire de l'*Ayina-i Iskandari* était entré dans les collections impériales sous le règne de Nasir ad-Din Mohammad Houmayoun Padishah, car on y lit une épigraphe, rédigée dans le style particulier, et avec les formules spéciales au bibliothécaire d'Akbar, mentionnant que, la première année du règne d'Akbar, le sixième jour du mois d'Ardibahisht, ce volume fut l'objet d'un récolement : الله اكبر ششم ماه اردى بهشت سنه احد عرض ديده شد; un autre récolement, عرض ديده, daté du septième jour du mois de Moharram de la trente-deuxième année d'Akbar, ne porte point, contrairement aux usages, la formule initiale الله

[1] *Sic*, et non 14, comme on serait tenté de le croire à première vue, le 3, dans l'Inde, ayant la forme ۴ du 4 en Perse.

[2] Il manque le nom de l'unité monétaire.

اکبر. Une note, datée du jour Farvardin, 19 du mois de Khordad de l'ère ilahi, de la trente-neuvième année du règne d'Akbar, date qui correspond à l'un des jours du mois de Ramazan 1002 de l'hégire, constate que le manuscrit fut pris en charge par Khadja 'Inayat Allah, qui le reçut des mains de Khadja Mohammad 'Ali : الله اکبر بتاریخ روز فروردین ۱۹ خورداد ماه الهی سنه ۳۹ مطابق شهر رمضان سنه ۱۰۰۲ از بابت تحویل خواجه محمد علی تحویل خواجه عنایت الله شد ; un autre transfert analogue est mentionné par une note rédigée avec les mêmes formules, laquelle affirme que, le sixième jour du mois d'Amourdad ilahi d'une année qui n'est pas indiquée, l'*Ayina-i Iskandari* fut confié à un bibliothécaire nommé Bahadour; d'autres récolements عرض دیده sont datés du 27 Shawwal de l'année 16; du 4 Ramazan de l'année 19; du 25 Rabi' second de l'année 31.

On trouve, à côté de ces notes, l'empreinte de plusieurs cachets qui ont appartenu à des personnages de la cour de l'empereur Shah Djihan; celui d'un nommé 'Abd al-Hakk, qui fut officier au service particulier de Shah Djihan : مرید شاه جهان پادشاه عبد الحق...; de 'Inayat Khan, également officier du service de Shah Djihan : عنایت خان شاه جهانی ; de Hakim Salih Khan, avec la date de 1052.

Fol. 2 (Marteau, n° 102). Deux vers en beau nasta'lik oblique, encartés dans une feuille de papier vert, ornée de rinceaux en or; cette pièce porte la signature du calligraphe Mohammad Moumin al-Hosaïni, avec la date de l'année 1073 de l'hégire.

Fol. 3 (Marteau, n° 101). Deux vers en bon nasta'lik oblique, sur fond orné; cette pièce est encadrée comme la précédente; les vers sont signés par Mohammad Bakir, fils de Mir 'Ali. Cette pièce est passablement abîmée.

Fol. 4 (Marteau, n° 14). Un petit tableau représentant un prince, en la compagnie d'une dame, dans un jardin, près d'un ruisseau; un serviteur leur tend une coupe. Cette peinture est d'une exécution médiocre; elle n'a pas été terminée; elle est encadrée dans deux vers d'un exemplaire manuscrit du Diwan de Shahi qu'elle illustrait. Tout à l'entour de cette peinture, se trouvent des

IMPRIMERIE NATIONALE.

fragments découpés dans un manuscrit du poème intitulé *Gouï ou tchougan*, par Mahmoud ʿArifi, qui fut terminé à Tabriz, par Shah Mahmoud Nishapouri, le dernier jour du mois de Safar de l'année 934 de l'hégire, comme l'indique sa souscription, qui a été collée au-dessous de la peinture : تمت الرسالة الشريفة على يد احقر العباد شاه محمود نيشابورى بدار السلطنة تبريز فى سلخ شهر صفر سنة اربع وثلاثين وتسعمائة.

Fol. 5 (Marteau, n° 111). Une page contenant des modèles de calligraphie en nastaʿlik, rapportés sur une feuille de papier richement décorée de fleurs en or, au milieu d'enluminures de style safavi, de la fin du XVIe siècle; au centre, sur cinq lignes, la profession de foi : لا شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت وهو على كل شى قدير سبحان الله والحمد لله ولا اله الا الله والله اكبر, dans un très beau nastaʿlik, de la main infiniment rare de Mir ʿAli al-Tabrizi, l'inventeur de cette forme graphique, qui fleurit sous le règne de Témour le boiteux; cette profession de foi est encadrée de deux vers en nastaʿlik menu; l'encadrement de la pièce est formé par des vers dans la même écriture, en particulier par un ghazal qui exprime la douleur de Farhad, amoureux de Shirin.

Fol. 6 (Marteau, n° 124). Fragments du *Livre des Rois* de Firdausi, comprenant la fin d'une des préfaces, et les deux premières pages du poème; la page initiale de l'épopée est décorée d'un très beau *sarloh* enluminé en bleu et en or de trois nuances, avec des ornements formés de rinceaux et de fleurs; le texte est encadré dans des ornements dorés; la page qui contient la fin de la préface, et celle qui lui fait face, sont ornées de dessins en or d'animaux, dont l'un représente le Simourgh; ces fragments du *Livre des Rois* ont été écrits, à Shiraz ou à Isfahan, dans un bon nastaʿlik, vers la fin du XVIe siècle.

Fol. 7 (Marteau, n° 108). Page contenant des exercices de calligraphie dans une belle écriture nastaʿlik de deux grosseurs; trois lignes en gros caractères nastaʿlik, contenant un fragment des Invocations de Khadja ʿAbd Allah Ansari, de la main de Mir ʿImad al-Hasani; dans l'encadrement extérieur de droite, en descendant, se lisent des vers d'une kasida découpés dans un manuscrit;

ils n'ont rien à faire avec la partie centrale de la pièce, et ils ont été raccordés très maladroitement au cadre entre deux filets d'or. On y lit :

زشعرم غرض وصف خلق تو باشد
نجون دیکران سازمش الت جرّ
کلام بنظم کسان خود چه ماند
که اعجاز دیکر بود شعر دیکر

L'intention de mon rhythme est de décrire ton caractère; je ne fais pas de mon vers, comme les autres, un instrument dont je puisse tirer profit. Mon verbe, en quelle façon ressemble-t-il à la poésie des autres? Car le miracle est une chose, et la poésie en est une autre.

Des cartouches contiennent des vers classiques de Saʿdi; on a ajouté à cette pièce un *sarloh* enluminé en bleu et en or, copié, au milieu du XVIIe siècle, sur un beau *sarloh* timouride; cette pièce, comme celle qui se trouve décrite sous le nº 11, provient d'un recueil dispersé par M. Vignier.

Fol. 8 (Marteau, nº 43). Pièce composée de textes écrits par les meilleurs calligraphes persans, découpés et assemblés sur une même feuille de papier; une invocation à ʿAli, écrite dans un très beau nastaʿlik oblique, dont les contours des lettres seuls ont été dessinés, de telle sorte que le corps des caractères est vide. Cette prière, en deux vers arabes :

ناد عليا مظهر العجايب   تجده عونا لك فى النوايب
كل هم وغم سينجلى   بولايتك يا على يا على

Invoque ʿAli, en qui se sont manifestés les miracles; tu trouveras en lui un secours dans les accidents de la vie; toute peine et tout chagrin se dissiperont par ton assistance, o ʿAli, o ʿAli, o ʿAli!

est considérée par les Shiʿites comme un talisman d'une puissance irrésistible, et ils la récitent un nombre variable de fois dans les conjonctures diffi-

ciles de leur vie. Ce travail remarquable est signé كتبه على « ʿAli l'a écrit », d'où il suit que ce silhouettage est dû au kalam de Mir ʿAli al-Mashhadi. A la droite de cette prière, se trouve une petite pièce formée de vers de Sultan Hosaïn Mirza, en turk-oriental, en très beaux caractères nastaʿlik, découpés dans du papier blanc, et collés sur un fond noir; on lit, en tête de cette pièce, en caractères tracés à l'encre d'or sur le fond noir : ابو الغازى سلطان حسين بهادر خان « Aboul-Ghazi Sultan Hosaïn Bahadour Khan »; cette pièce n'est point signée; elle présente toutes les caractéristiques de la graphie de Mir ʿAli al-Mashhadi, à qui elle doit être attribuée; les ornements qui la décorent, comme ceux de toutes les pièces qui se trouvent réunies sur cette feuille, à l'exclusion de la dernière, qui est plus tardive, sont bien de la fin de la seconde époque timouride, qui est illustrée par les noms du peintre Behzad et du calligraphe Mir ʿAli; à droite des vers de Sultan Hosaïn Mirza, sur une bande très étroite, un ghazal de Saʿdi :

مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
بهر چه حکم کنی بر وجود من حکمی

Tu es mon âme chérie, mon amie que j'adore; tout ce que tu commandes est pour moi un ordre absolu,

dans un très beau caractère nastaʿlik oblique de haut en bas, qui n'est pas signé, mais qui est évidemment de la main de Sultan Mohammad Nour, comme la pièce suivante, qui présente les mêmes dimensions et les mêmes caractéristiques, à cela près que le nastaʿlik est tracé obliquement de bas en haut. Cette pièce, qui se trouve dans la partie inférieure de la page, à gauche, contient également un ghazal de Saʿdi :

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران
کز سنگ گریه خیزد روز وداع یاران

Laisse-moi pleurer, comme fait le nuage au printemps, puisque le rocher lui-même verse des pleurs, au jour où les amis se font leurs adieux.

Elle est signée : كتبه العبد الفقير سلطان محمد نور, du nom du célèbre calligraphe Sultan Mohammad Nour, qui excellait à tracer ce nastaʿlik menu. A la droite de ce ghazal de Saʿdi, se lit un quatrain assez médiocre, peut-être de Djami dans lequel le poète joue piteusement sur le double sens du mot *nisti*, « manque » et « néant » :

تا نیستئی بشخص رو ننماید
هرگز دلش از هستی خود نگشاید
چون عاقبت هستی ما نیستی است
در هستی خود نیستئی می باید

Tant que la gêne n'a pas montré sa face à l'homme, jamais son cœur ne ressent la joie de son être; puisque la fin de notre existence est le néant, il faut, pendant notre vie nous résoudre, à supporter la gêne.

Ce quatrain, d'une écriture nastaʿlik absolument parfaite, tracée obliquement, est signée فقیر المذنب علی, ce qui indique qu'il est de la main de Mir ʿAli al-Mashhadi.

A droite de ce quatrain, il s'en trouve un autre, écrit en nastaʿlik oblique, signé par ʿImad al-Hasani, au milieu de dorures médiocres, qui sont postérieures à l'époque de son exécution.

Fol. 9 (Marteau, nº 110). Page contenant des modèles de calligraphie découpés dans différents manuscrits, et raccordés sur une même feuille de papier. Au centre, un quatrain en nastaʿlik oblique, écrit à l'encre bleue, au milieu d'ornements modernes :

تا خانهٔ دل ز غیر پر داخته ام
نقد دو جهان بعشق در باخته ام

سر در ره عاشقی نهاده شب وروز
مانند قلم پای زسر ساخته ام

Maintenant que j'ai chassé toute autre pensée de la maison de mon cœur, maintenant que j'ai risqué sur l'amour ma fortune dans les deux mondes, que, nuit et jour, je me suis engagé dans la voie de la passion, comme un kalam, j'ai fait mon pied de ma tête[1].

Ce quatrain est encadré de vers, découpés dans un masnavi bachique, digne de Hafiz, et collés sans ordre autour du motif central, de manière à former deux encadrements; on lit dans le cadre intérieur :

بده ساقی آن آتش سینه سوز
که سازد شب تیره روشن چو روز
بیارای بزمی چو باغ ارم
عیان کن در آن بزم نشر کرم
چو بر چرخ بوئی رسد زین شراب
رود مست در خود فرو چون حباب
حبابی چو یابی بروی شراب
محیط است بر نه فلك آن حباب

. . . .

. . . .

[1] Cette image est burlesque; elle se retrouve couramment dans la littérature, même dans Hafiz; on peut tailler un kalam par les deux bouts, tailler le bout qui ne sert pas, et rogner le bec de l'extrémité opposée, et ainsi de suite; marcher sur la tête, en persan, comme en français, signifie que l'on fait plus que l'impossible.

انا الحق زماهی رسد تا بماه

زخرد وبزرك وسفيد وسياه

Donne-moi[1], échanson, ce feu qui dévore la poitrine, ce feu qui rend la nuit obscure brillante comme le jour; orne-moi un festin digne du jardin d'Iram; manifeste dans cette fête les dons de ta générosité; quand au ciel montera le parfum de ce vin, l'homme ivre s'évanouira comme une bulle dans la coupe; quand tu trouves une bulle qui flotte à la surface du vin, cette bulle contient en elle les neuf firmaments; .... « Je suis l'Être Unique[2] » monte du poisson[3] à la lune, petit ou grand, blanc ou noir[4].

Dans l'encadrement extérieur se lisent sept vers, également découpés et collés sur le fond de la pièce, dont un ghazal de Shahi.

Cette pièce a fait partie du recueil dispersé par M. Vignier; les vers des encadrements extérieurs sont de la fin du XVIe siècle; le quatrain du centre est plus moderne.

Fol. 10 (Marteau, n° 109). Page contenant des modèles de calligraphie, formés d'une sentence du célèbre Mystique ʿAbd Allah al-Ansari, en gros caractères peints en rose :

المكرم بعنايت الملك البارى خواجه عبد الله انصارى قدس سرّه مى فرمايد در رعايت دلها كوش ودين بدنيا مفروش هركه ده خصلت شعار...

Celui qui est honoré de la grâce du Seigneur qui a créé le monde, ʿAbd Allah Ansari, qu'Allah sanctifie sa tombe! dit : « Efforce-toi de donner la félicité au cœur des hommes,

(1) En intervertissant l'ordre des découpures dans lesquelles sont écrits ces hémistiches.

(2) Allusion à la phrase par laquelle Mansour al-Halladj prétendit qu'il était l'incarnation de la Divinité.

(3) Sur lequel le monde est porté.

(4) Ces vers signifient que tout, dans la création, prétend être égal au Créateur, ce qui est une théorie favorite des Soufis.

et ne vends point la religion pour les biens de ce monde. Celui qui possède les dix qualités.....

Des quatrains se lisent entre ces phrases, dans de petites bandes horizontales d'une ligne :

انجا که کمال کبریای تو بود
عالم نمی از بحر عطای تو بود
مارا چه حد حمد و ثنای تو بود
هم حمد و ثنای تو سزای تو بود

Alors que telle est la perfection de ta majesté, le monde est une goutte d'eau née de la mer de ta générosité; quelle limite y a-t-il pour nous à te louer et à t'adorer? aussi, est-ce à toi-même qu'il appartient de t'adresser des louanges et des actions de grâces,

ainsi que des extraits de poésies, dont un fragment du roman de *Mihir ou Moushtari* :

باسپان کوه و صحرا می نوشتند
چنان کز سایهٔ خود می کذشتند
دران ره مشتری از فکر دلبر
چنان شد ناتوان و زرد و لاغر
که چشم هرکه بر روی وی افتاد
تصور کرد کو کاهیست بر باد

Sur leurs chevaux, ils franchissaient la montagne et la plaine; si vite, qu'ils passaient comme sortant de leur ombre; dans cette route, Moushtari, de sa pensée tournée vers l'objet qui avait ravi son cœur, était devenu si faible, si jaune, si maigre, que l'œil de

quiconque se fixait sur son visage, se figurait qu'il était de la paille désséchée par le vent.

Cet ensemble est surmonté d'un *sarloh*, enluminé en bleu et en or, découpé dans un manuscrit de l'époque safavie, de la seconde moitié du XVI[e] siècle, et raccordé au reste de la pièce, qui provient du recueil dispersé par M. Vignier.

Fol. 11 (Marteau, n° 107). Cette pièce provient d'un recueil qui a été dispersé par M. Vignier; elle se compose d'un motif central contenant un texte en beaux caractères naskhi, découpés dans du papier blanc, et collés sur un fond bleu; on y lit :

قيل لخالد بن صفوان ان ابلغ الناس⁽¹⁾ اللهم صل وسلم على محمد
وآله⁽¹⁾ قال الحسن البصرى لقوله فضح الموت الدنيا⁽²⁾

On a dit à Khalid, fils de Safwan : proclame aux hommes : Mon Dieu! prie sur Mohammad et sa famille, et donne leur le salut. Al-Hasan al-Basri a dit de sa propre parole : la mort confond le monde.

Ce motif central est encadré de vers persans, écrits en un bon caractère nastaʿlik, découpé, dans des cartouches de papier rouge, qui ont été rapportés tout autour du carré qui contient les phrases arabes ci-dessus transcrites. On y lit : قاطعه ابن داور كياء الحسينى « (L'artiste) qui a découpé (ce modèle) est Ibn Dawar Kia al-Hosaïni ». Il n'est pas prouvé, étant donnée la façon dont cette feuille est formée de pièces et de morceaux, que cette signature soit celle de l'artiste qui a exécuté les lignes arabes du motif central.

(1-1) Il ne reste que l'empreinte de ces mots sur le fond bleu; ils sont formés par le silhouettage des lettres, et le découpage en papier blanc qui le recouvrait a presque entièrement disparu.

(2) الدنيا, faute d'espace, a été récrit sur le ت de الموت, postérieurement à l'exécution de cette pièce.

IMPRIMERIE NATIONALE.

V

SUPPLÉMENT PERSAN 1955.

Recueil de dix pièces, analogue aux précédentes.

Fol. 1. Une jolie rosace de la seconde époque timouride, ou d'une ancienne école safavie, des environs de l'année 950 de l'hégire.

Fol. 2, 3, 4 (Marteau, nos 127, 128, 129). Trois feuillets d'un recueil des poésies de Shahi, dans un bon nastaʿlik encadré d'or; ce manuscrit présente cette particularité curieuse que les bandes qui séparent les différentes poésies du Divan de Shahi sont ornées, au lieu de l'éternel et insipide وايضا له, de tout petits dessins d'oiseaux, d'une exécution admirable, ce qui n'est pas surprenant, quand on lit, à côté de leur image, la signature, en caractères absolument microscopiques, de Behzad (xve-xvie siècles), sous la forme du simple nom de l'artiste بهزاد, en lettres grêles et inélégantes, avec des fioritures bizarres à la ligature بهـ. Behzad a pensé que son nom, à la place de la formule صوّره العبد بهزاد, عمل بهزاد, suffisait pour d'aussi petites peintures, et il s'est évertué à tracer des caractères tellement menus que l'on prend sa signature, à première vue, pour une tache à la surface du papier.

Le fait ne manque pas d'une certaine importance, car je ne connais qu'une seule peinture qui porte la signature *authentique* de Behzad, dans une graphie identique à celle des signatures qui se lisent sur ces trois feuillets; cette peinture est exactement dans le même style que le tableau qui se trouve dans le manuscrit supplément turc 316, au folio 169 ro, lequel illustre une scène du *Lisan al-taïr* de Mir ʿAli Shir. La technique des deux peintures est absolument la même; l'on y trouve des éléments et des détails identiques, ou plutôt la peinture indubitablement signée par Behzad est *rigoureusement identique* à un fragment du tableau du *Lisan al-taïr*.

Toutes les attributions, et elles sont nombreuses, de peintures, à Behzad, tant en Orient qu'en Occident, sauf de très rares exceptions, sont des fan-

taisies d'amateurs, ou de marchands, faites dans le but de majorer dans des proportions considérables le prix de certaines pièces de leur collection. Il est évident que certaines de ces attributions sont l'œuvre d'amateurs persans, très au courant de l'histoire de la peinture au xve et au xvie siècle, et qui pouvaient avoir des éléments de comparaison qui nous manquent; mais il n'en existe qu'une seule qui ait été faite dans l'Inde, en dehors de préoccupations commerciales, laquelle ne va pas, d'ailleurs, sans soulever de graves difficultés que j'ai analysées au cours d'un autre mémoire [1]. Ces caractéristiques de la manière du maître Behzad ne sont pas des entités aussi absolues que l'état extrêmement fragmentaire de nos collections de peintures persanes nous incite à le croire : « Le samedi, troisième jour du mois de Bahman ilahi de la quatorzième année du règne de Nour ad-Din Mohammad Djihanguir, empereur de l'Inde (1028 de l'hégire), raconte Ibn Dost Mohammad Sharif, dans son *Ikbal nama-i Djihanguiri* [2], Khan-i alam, qui avait été envoyé en mission auprès de Shah ʿAbbas, roi de Perse, revint à Dehli, et il annonça l'arrivée de l'ambassadeur du roi safavi; parmi les objets précieux et les merveilles que Khan-i alam rapportait, parmi les plus beaux cadeaux dont il était chargé, on peut citer un tableau représentant la guerre du Seigneur des conjonctions célestes (l'émir Témour Keurguen), le Conquérant du monde, contre Toktamish Khan. Cette peinture représente Sa Majesté, ses fils glorieux,

[1] Il s'agit ici de l'attribution par Nour ad-Din Mohammad Djihanguir Padishah, fils de Djalal ad-Din Mohammad Akbar Padishah, des peintures d'un splendide exemplaire de l'histoire de Tamerlan, daté de 1467, à la prime jeunesse de Behzad. Je me suis expliqué sur ce fait dans *les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale.*

[2] از نفایس و نوادر که خانعالم آورده و بهترین تحفهای او توان کفت مجلس تصویر جنك صاحبقران کیتی ستان با تقتمش خان شبیه آنحضرت و اولاد امجاد وامرای عظام که درآن جنك بسعادت همراهی اختصاص داشتند کشیده در زیر هر صورت نوشته که شبیه کیست واین مجلس مشتملست بر دویست وچهل صورت و مصوّر نام خودرا خلیل میرزا شاهرخی نوشته کارش بغایت پخته و عالیست و بقلم استاد بهزاد مناسبت و مشابهت تامّ دارد اکر نام مصوّر نوشته نبودی کمان میشد که کار بهزاد باشد و چون بحسب تاریخ از بهزاد پیشتر است اغلب ظنّ آنکه بهزاد از شاکردان اوست و بروش او مشق کرده (ms. suppl. persan 288, fol. 353 r°).

ses grands émirs, qui avaient été favorisés du bonheur de l'accompagner dans cette campagne; au-dessous de chaque portrait, se trouve écrit le nom du personnage qu'il représente. Ce tableau comprend deux cent quarante figures, et le peintre a signé de son nom, Khalil Mirza Shahrokhi; c'est une œuvre qui témoigne d'une grande maëstria, et qui est grandiose; elle offre les rapports les plus étroits, elle présente la ressemblance la plus complète, avec la manière du maître Behzad[1]; si le peintre n'avait pas signé de son nom, on serait tenté d'y voir l'œuvre de Behzad; mais comme les événements qu'elle représente (1391 de J.-C.) prouvent qu'elle est antérieure à Behzad, l'idée qui s'impose à l'esprit est que Behzad fut l'un des disciples de Khalil Mirza Shahrokhi, et qu'il étudia d'après la manière de ce maître.»

Ce n'est pas ici le lieu d'étudier tous les problèmes soulevés par cette très curieuse anecdote; il est inutile d'insister sur ce fait qu'il n'est point possible qu'un artiste comme Behzad, né vers l'année 1445, tout à la fin du

[1] Khondamir, dans son *Habib al-siyar* (ms. suppl. persan 1818, fol. 726 r°), nomme cet artiste incomparable, Shah Kamal ad-ad-Din Behzad, et il parle de lui en des termes qu'il n'emploie pour aucun des maîtres qu'il cite comme ayant vécu sous le règne des princes timourides : «Celui qui révéla au monde les splendeurs des peintures, en qui se manifestèrent les merveilles du talent du pinceau de Mani; son dessin a fait oublier les œuvres qui ont été laissées par les peintres de tout l'univers; ses doigts aux vertus miraculeuses ont anéanti le souvenir des peintures des grands artistes qui sont nés parmi les hommes; les poils de son pinceau, par sa maîtrise, ont donné la vie aux formes du monde inanimé. Ce maître illustre atteignit cette condition par sa bonne fortune, qui voulut qu'il fût élevé par les soins de l'émir 'Ali Shir (qui était né en 844 de l'hégire), lequel le combla de ses bienfaits. Sa Majesté l'Empereur victorieux (Sultan Hosaïn Mirza) lui témoigna également de grands égards, et il lui accorda d'insignes faveurs. A l'heure présente, cet artiste unique en son siècle, à la foi pure, est l'objet des attentions des souverains, et il reçoit les témoignages sans nombre de l'admiration des rois de l'Islam (les Safavis)» : مظهر بدايع صورست و مظهر نوادر هنر قلم مانی رقمش ناسخ آثار مصوّران عالم و بنان معجز شيمش ماحی تصويرات هنروران بنی آدم بيت

موی قلمش ز اوستادی
جانداده بصورت جمادی

جناب استادی بيمن تربيت و رعايت امير عليشير بايمرتبه ترقی نمود و حضرت خاقان منصوررا نيز بآنجناب التفات و عنايت بسيار بود حالا نيز آن نادر العصر صافی اعتقاد منظور نظر سلاطين است و مشمول عاطفت بينهايت حكّام اسلام

règne de Shah Rokh Bahadour, qui était parfaitement vivant en 1523, très âgé évidemment, ait pu être l'élève d'un peintre qui était dans tout l'essor de son talent, dix années avant la fin du XIVe siècle, à l'époque de la campagne du Sahibkiran dans les solitudes du Kiptchak. Il semble bien qu'Ibn Dost Mohammad Sharif se soit rendu un compte assez inexact de l'époque sur laquelle porta l'activité artistique de Behzad, et c'est là une erreur qui ne lui est point personnelle, à moins qu'il ne faille comprendre, ce qui est très possible, que Behzad fut le disciple de Khalil Mirza Shahrokhi[1], en ce sens qu'il étudia la méthode et les procédés de cet artiste d'après les tableaux qu'il avait composés. Un fait certain, c'est qu'Ibn Dost Mohammad considérait cette peinture, qu'il avait vue, comme l'original exécuté au cours de la guerre contre Tokhtamish, ou immédiatement après, et non comme un recopiage, qui en aurait été fait sous le règne de Shah Rokh, d'Oulough Beg, ou de Sultan Hosaïn; le nom de l'artiste ne se trouve cité, ni dans le *Habib al-siyar,* ni dans le *Khilasat al-akhbar,* mais les termes de l'*Ikbal nama-i Djihanguiri* ne permettent pas de voir dans ce tableau autre chose qu'une peinture exécutée sous le règne de Témour le boiteux, par un artiste qui faisait partie de la maison de son fils, Mirza Shah Rokh Bahadour. Ce qu'il en faut retenir, et ce qui est plus intéressant, c'est que des hommes, tels qu'Ibn Dost Mohammad Sharif, qui avaient accès aux collections impériales, dans lesquelles étaient conservées des quantités de peintures signées et datées, aient pu éprouver de telles hésitations. Il n'y a pas à douter un seul instant que les collectionneurs de Dehli, au commencement du XVIIe siècle, sous le règne de Nour ad-Din Mohammad Djihanguir Padishah, n'aient possédé un grand nombre de

[1] Ce personnage n'a rien à voir avec Maulana Khalil Allah, fils de Maulana Fazil Samarkandi, qui fut tout d'abord au service du prince Mirza Abou Bakr, fils de Mirza Abou Sa'id, et qui, après la mort de son maître, vint à Hérat se mettre aux ordres de Sultan Hosaïn Mirza. Khalil Allah, fils de Fazil, professa durant un certain temps au collège de la princesse Gohar Shad Agha, et dans le couvent Khilasiyya; il s'attira l'inimitié du tout puissant vizir Mir 'Ali Shir Nawaï, qui le fit révoquer; il se rendit à Balkh, où il entra dans la maison de Badi' al-Zaman Mirza, fils de Sultan Hosaïn Mirza; mais des intrigues ne tardèrent pas à se nouer autour de lui, et il dut quitter Balkh pour Koundouz, où il vécut, sous la protection de l'émir Khosrau Shah, jusqu'au jour, dont Khondamir ne marque point la date, où il quitta ce monde, et termina ainsi sa vie errante (*Habib al-siyar,* ms. suppl. persan 1818, fol. 720 r°).

pièces qui leur permettaient de se faire une idée beaucoup plus exacte que la nôtre de l'évolution de la peinture persane. Le fait curieux est que la technique de Behzad, son coup de patte, sa palette, ses trucs, que nous sommes tentés de prendre pour des inventions qui lui sont personnelles, que nous regardons comme des constantes de son art, que personne n'avait connues avant lui, que ses disciples usèrent jusqu'au dernier atome, étaient connus à la fin du XIVe siècle. Le fait est à peine croyable, quand l'on se remémore la longue série des œuvres aux tendances archaïsantes et hiératiques, quelquefois dures, heurtées, sans style, des règnes de Shah Rokh et d'Oulough Beg; mais sa réalité prend un corps, elle se précise, quand l'on évoque les figures, au style et à la technique déjà safavies, des illustrations du traité sur les Merveilles du monde, qui a été enluminé pour le sultan djalaïride Ahmad ibn Owaïs, en 1388 de notre ère[1], plusieurs peintures qui décorent un manuel scientifique et littéraire, qui a été illustré en 1410, pour le prince Djalal ad-Din Iskandar, à Isfahan[2], les images d'un recueil des cinq poèmes de Nizami, qui fut copié en 1425, sous le règne de Mirza Shah Rokh Bahadour, fils de l'émir Témour Keurguen, dont j'ai eu l'occasion de parler dans un autre travail.

Fol. 5 (Marteau, n° 139). Pièce composée de trois fragments, écrits par Mir 'Ali, contenant, dans son état actuel, deux vers écrits horizontalement, et un quatrain écrit obliquement en travers de la page, dans un très beau nasta'lik. Mir 'Ali, dans ces vers, loue la générosité du vizir Habib Allah, dans l'espérance d'obtenir de lui quelque subside, comme le montre assez le titre de اظهار الفقر qu'il donna à son quatrain. Le fragment supérieur, qui mesure 29 millimètres de hauteur, contient le vers :

دلا بکوغم وردم اکر بیابی راه
به پیش آصف عالی کهر حبیب الله

[1] Ms. suppl. persan 332.

[2] *Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thomson*, Londres, 1912, tome III, planches 37, 40; la planche 40 surtout, quoique Behzad n'eût certainement pas dédaigné la douceur de la planche 39, où l'on voit Bahram Gour entrant dans le Khavarnak, et contemplant, sur les hautes murailles du dôme, les portraits de ses sept épouses, que Sinimmar y avait figurées.

(5)[1] O mon cœur! dis ma douleur et ma peine, si tu trouves le chemin qui conduit devant l'Asaf à la naissance illustre, Habib Allah.

La bande qui porte le texte du quatrain a 165 millimètres de hauteur:

ای ذات توفیض بخش با اهل طلب
حسن رویت فزون کند ذوق و طرب
٤ تو معدن ملك جودی و دیده نهند
صاحب جاهان بپایت از عین ادب

(4) O Toi qui répands tes grâces sur ceux qui viennent t'implorer! La beauté de ton visage porte (ceux qui peuvent le contempler) au comble de l'extase et de l'allégresse; tu es la mine du royaume de la générosité; les hommes, o seigneur de toutes les splendeurs, mettent leurs yeux à tes pieds pour te rendre hommage.

Ce quatrain est signé dans l'angle inférieur de gauche, d'une manière qui ne laisse place à aucun doute : لكاتبه العبد المذنب میر علی غفر له بالبلدة الطیبه[بخ]ارا « (cette pièce de vers a été composée) par celui qui l'a calligraphiée, l'esclave pécheur, Mir 'Ali, qu'Allah lui pardonne ses péchés! dans la bonne ville de Boukhara ».

La troisième bande a 17 millimètres de hauteur; elle contient les mots : ٨ شرف ملك و صاحب عهدی « (8) Tu es la gloire du royaume et le maître de l'époque », qui sont évidemment une louange adressée au vizir Habib Allah.

Il est incontestable, au premier examen, que ces trois morceaux sont aussi mal raccordés que possible, car les deux bandes qui encadrent le quatrain, en haut et en bas, coupent les filets d'or dans lesquels sont contenus son premier et son dernier vers, ainsi que l'ornementation de la feuille de papier sur laquelle il est écrit.

La pièce ainsi composée de ses trois parties a été décorée par un artiste habile d'une ornementation qui chevauche sur ses raccords; on y trouve des dessins au trait rehaussés d'un peu de couleur, représentant un jeune chasseur

[1] En fait, le chiffre 5 ٥ est écrit sous le *ba* sans point de نکو.

qui vise de son arc les animaux sauvages; un Soufi agenouillé, tenant un Koran et un chapelet; un jeune homme, la coupe en main.

Il est vraisemblable que le vers du haut de la pièce et la phrase de sa partie inférieure sont bien de l'écriture de Mir ʿAli; mais ils sont d'une graphie beaucoup moins grosse que le quatrain, et rien ne dit qu'ils appartiennent à la même pièce que ses quatre vers; autrement dit, le quatrain contient bien une demande de subsides de Mir ʿAli à quelque personnage, mais il n'y a aucune certitude que ce personnage soit le vizir Habib Allah. Les chiffres 5, 4 et 8 ont dû être ajoutés lors de la confection de cette pièce, à la droite des lignes d'écriture, pour faire croire que la requête présentée à Habib Allah se composait de plusieurs feuilles, dont le quatrain était la quatrième, la première étant formée par une couverture historiée. Il faut toutefois tenir compte de cette circonstance que les dessins qui ornent cette feuille sont de la seconde moitié du xvie siècle, ou du commencement du xviie, et que, par conséquent, cet arrangement est ancien; c'est à cette époque que l'on a composé, en Perse, ce qui est assez courant, ce ravaudage de plusieurs fragments, plus ou moins endommagés, de l'écriture authentique de Mir ʿAli.

Fol. 6 (Marteau, n° 138). Au recto, trois vers des Invocations d'ʿAli, dans une bonne écriture nastaʿlik, encadrés de quatre vers d'un ghazal en caractère nastaʿlik beaucoup plus fin; les deux vers de la partie supérieure sont :

بیا تا فتنه از رفتار دلخواه تو بر خیزد
اکر من مانعم کرد من از راه تو بر خیزد

Viens, pour que mon chagrin s'évanouisse à te voir passer, telle que te désire mon cœur; si je suis pour toi un obstacle, que ma poussière soit balayée de ton chemin!

Au verso, la sourate *Ya-sin*, en écriture naskhi de très petite dimension, tracée dans l'intérieur de la silhouette des mots بندهٔ آل علی بنیاد تبریزی, et dans des fleurs dessinées tout autour de ce motif, dont le sens, « l'esclave de la maison d'ʿAli, Bounyad-i Tabrizi », indique que cette invention calligraphique a pour auteur un certain Bounyad-i Tabrizi, ou ʿAli Bounyad-i Tabrizi, suivant les conventions usitées dans la rédaction des formules gravées sur les cachets. On

lit dans le champ de cette pièce la signature : كتبه المذنب عبد الله الشهابى, d'après laquelle ce jeu de patience a été recopié par un calligraphe nommé ʿAbd Allah al-Shihabi, et la note دعاء بازوبند شاه ولايت « Prière (écrite sur) le brassard du roi de la Sainteté (ʿAli) », qui indique qu'ʿAli portait, ou est censé avoir porté, la sourate *Ya-sin*, écrite de cette façon, sur un brassard d'étoffe; le fait est complètement invraisemblable, étant donnée la rédaction persane du motif بندهٔ آل على بنياد تبريزى, dans laquelle se trouve écrit le texte koranique; à moins d'admettre que cette note signifie simplement que le fils d'Abou Talib portait la sourate *Ya-sin* écrite sur un brassard.

Fol. 7, 8, 9 (Marteau, n° 112, 113, 114). La rosace de titre et les deux premières pages richement encadrées d'un manuscrit de luxe, du commencement du XVIᵉ siècle, du *Témour nama*, par Hatifi. La rosace porte en son centre, sur un fond d'or, l'inscription : برسم كتابخانه عبد الرحيم خواجه طول الله عمره و يزيد قدره ترتيب يافت, d'après laquelle ce livre fut exécuté pour le compte d'un personnage nommé Khadja ʿAbd al-Rahim; la page de la rosace porte l'empreinte de plusieurs cachets : celui d'un nommé Mohammad Hasan, officier de l'empereur Shah Djihan, d'un certain Mohammad 'Ali, etc.

Le khadja ʿAbd al-Rahim n'a rien de commun avec le célèbre général de la cour de Dehli, nommé Mirza ʿAbd al-Rahim, qui porta le titre considérable de Khankhanan, et qui vécut entre les années 964 et 1036 de l'hégire. Ce personnage n'est autre que Maulana Nizam ad-Din ʿAbd al-Rahim Turkistani, qui fut le premier ministre de Mohammad Shaïbani Khan, et qui, comme l'indique son nom, naquit dans la ville de Turkestan, l'ancienne Taraz; il étudia à Samarkand, puis à Hérat; il eut une carrière brillante, à laquelle Khondamir, dans le *Habib al-siyar*, a consacré une assez longue notice. Ce fut lui qui négocia avec les officiers de Badiʿ az-Zaman Mirza, fils de Sultan Hosaïn Mirza, la reddition de la forteresse d'Ikhtiyar ad-Din, qui commandait Hérat, quand son maître, Mohammad Khan Shaïbani, mit fin à la souveraineté des Timourides dans cette contrée; il mourut en l'année 919 de l'hégire (*Habib al-siyar*, ms. suppl. persan 179 A, fol. 251 r°, 254 r°, 256 v°). Les décorations de ces pages sont copiées sur des modèles créés dans les écoles de Hérat, à la fin du XVᵉ siècle, comme le montre la technique des ornements

IMPRIMERIE NATIONALE.

de forme triangulaire qui font saillie dans les marges extérieures de la première page du *Témour nama*, comme dans celles du *Tohfat al-moulouk* (man. suppl. persan 1953, nos 3 et 4); ces ornements triangulaires, cette sorte de fleurons de très grandes dimensions, sont presque entièrement composés d'un champ d'or sur lequel courent des rinceaux.

C'est là une manière qui est devenue l'une des caractéristiques des écoles qui fleurirent, aux âges postérieurs, sous le long règne des Safavis, et, d'une façon plus générale, des ateliers persans, qui éprouvaient une grande prédilection pour les ornements formés de rinceaux serpentant sur un fond d'or. Ces décorations triangulaires ont été ajoutées par les artistes de la Transoxiane, ou plutôt par les peintres du Khorasan, qui avaient été déportés à Boukhara ou à Tashkent, à la formule primitive du cadre noir dans un encadrement bleu, dont la noble sévérité appartient en propre aux écoles timourides; mais le style est tout différent dans les enluminures des manuscrits exécutés dans les villes de la Transoxiane pour les princes shaïbanides, et, comme les autres ornements dont la profusion couvre leurs premières pages, ils sont peints en noir, en bleu et en or, tandis que le noir et le bleu ont progressivement disparu de la technique de ces décorations, quand elles ont été imitées par les artistes des écoles de Shiraz et d'Isfahan, pour être remplacés, au fur et à mesure, par des ornements de couleur rouge d'un effet disgracieux, comme ceux que l'on trouve dans ces feuillets. Le lapis de ces ornements est de très belle qualité, mais on y remarque des fleurons d'une hideur intégrale, d'une forme désastreuse, lesquels se retrouvent, en quantité innombrable, dans les enluminures d'un manuscrit qui contient les œuvres complètes, en prose et en vers, de Nour ad-Din 'Abd al-Rahman al-Djami (ms. suppl. persan 822), et d'un choix de ghazals de Khosrau Dahlavi (anc. fonds 245).

Le premier de ces livres, dont j'aurai l'occasion de parler plus loin, à l'occasion des décorations d'un autre manuscrit de la collection Marteau, a été copié en 895 et en 896 de l'hégire; il ne porte aucune indication qui permette de déterminer dans quelle contrée de l'Iran l'on faisait, vers le commencement du XVIe siècle, d'aussi méchantes copies des belles décorations créées dans les écoles de la seconde époque timouride, qui furent portées à leur perfection sous le pinceau des artistes que les princes uzbeks avaient déportés de Hérat au delà de l'Oxus, dans les écoles de la Transoxiane; certaines

particularités portent à penser qu'il a été copié à Hérat même, qui était la capitale artistique des écoles timourides; le second est daté de l'année 967 de l'hégire; il est vraisemblable qu'il a été exécuté à Ispahan, ou à Shiraz. Le fait que ces deux malfaçons identiques sont séparées par un intervalle de soixante-dix ans montre assez qu'il n'y faut point voir une technique particulière à certaines écoles iraniennes, mais uniquement le résultat d'un travail hâtif et négligé.

Le papier à grands rinceaux de fleurs, sur lequel la rosace est peinte, se retrouve couramment en Perse, jusque vers 1620, et il serait inexact de voir dans ces ornements une fabrication moderne, d'autant plus que les enlumineurs, tel l'Arménien Iskandar Beg, au commencement du xxe siècle, qui a recopié des peintures de la belle époque des écoles qui continuèrent la tradition de Hérat, ne se seraient pas amusés à introduire dans leurs imitations des fleurons aussi laids que ceux des folios 7, 8, 9, 10, dont je n'ai jamais trouvé d'exemples, avant de voir les manuscrits de la collection Marteau, que dans le recueil des œuvres de Djami et des ghazals de Khosrau, dont il vient d'être question. Il va de soi que les artistes qui ont essayé d'imiter ces belles décorations, ont copié de leur mieux les meilleurs modèles qu'ils pouvaient trouver; c'est ainsi que la Bibliothèque nationale possède un très bel exemplaire du الكواكب الدرّيّة فى مدح خير البريّة, ou takhmis de la *Borda* de Bousiri, qui fut copié par Toghon ibn ʿAbd Allah, pour son maître, le sultan d'Égypte, al-Malik al-Zahir Abou Saʿid Mohammad, comme l'indique une inscription tracée sur fond d'or : برسم مولانا السلطان الملك الظاهر ابى سعيد محمد اعزّ الله انصاره, dans un bel ornement dodécagonal; ce manuscrit devint en 1877 la propriété du prince égyptien Ibrahim Hilmi Pacha, qui fit inscrire, dans le même caractère, sur un fond d'or, dans un ornement, qui est une copie servile, mais assez maladroite du premier, un ex-libris en arabe, qui imite celui d'al-Malik al-Zahir : دخل فى ملك دولتلو ابراهيم حلمى پاشا نجل الخديوى الاكرم سنه ١٢٩٤[1].

[1] Arabe 6714.

Fol. 10 (Marteau, n° 115). La rosace initiale d'un *Soubhat al-abrar* de Nour ad-Din 'Abd al-Rahman al-Djami; cet ornement est exécuté en bleu et en or, avec un peu de rouge et de noir; elle porte en son centre, sur un fond d'or, l'inscription : سبحة الابرار از انفاس حضرت المخدومی مولانا جامی نور مرقده « Le *Soubhat al-abrar*, l'une des inspirations de Son Excellence, le Maître, Maulana Djami; qu'Allah illumine sa tombe ». On ne peut guère insister sur l'incorrection de la formule حضرت المخدومی dans une phrase persane, car elle rentre dans la catégorie des erreurs grammaticales que commettent les Iraniens et les Indiens quand ils veulent écrire en arabe, sans avoir fait une étude particulière de cette langue. L'on remarque dans cette rosace les mêmes particularités que dans celle du feuillet 7; sans compter que ce titre du *Soubhat al-abrar* est identiquement de la même main que l'épigraphe suivant laquelle le *Témour nama*, dont les deux pages de titre sont aux feuillets 8 et 9, a été copié pour la bibliothèque de Khadja 'Abd al-Rahim; ces deux rosaces sont nées sous le même pinceau, avec les mêmes fautes de dessin; ce sont, à n'en pas doute, des copies de rosaces timourides; mais, si le bleu lapis qui en forme la tonalité principale est de bonne qualité, un cercle vermillon de la rosace du feuillet 10, et les fleurons de sa couronne extérieure, sont des répliques aussi grossières que maladroites de motifs qui sont d'une délicatesse exquise dans les rosaces exécutées à Hérat, à la fin du xve siècle, et dans les villes de la Transoxiane, au commencement du xvie siècle; il en faut conclure que les feuillets 7, 8, 9, 10, du présent recueil ont été arrachés à un manuscrit qui contenait certains des masnavis du *Haft Aurang* de Nour ad-Din 'Abd al-Rahman al-Djami, en particulier le *Soubhat al-abrar*, et le *Témour nama*, qu'écrivit son neveu 'Abd Allah Hatifi.

VI

SUPPLÉMENT PERSAN 1956.

La *Khamsa*, ou recueil des cinq poèmes en vers masnavis, écrits par Nizami; *Makhzan al-asrar*, fol. 1 v°; *Khosrau ou Shirin*, fol. 24 v°; *Laïla ou Madjnoun*, fol. 86 v°; *Haft païkar*, fol. 131 v°; *Iskandar nama*, fol. 183 v°;

exemplaire de très grand luxe, dont la copie et l'enluminure ont été terminées en l'année 968 de l'hégire, comme l'indique la souscription du manuscrit. On y trouve une profusion d'enluminures, comme le fait est habituel dans les *Khamsa* de Nizami, et une quantité de peintures; leur nombre a fait tort à leur qualité; comme pour les exemplaires du *Livre des Rois* de Firdausi, il eût mieux valu que les enlumineurs et les peintres restreignissent le nombre de leurs compositions, et les traitassent d'une façon plus soignée. Les peintures qui ornent ce manuscrit, et qui sont heureusement datées, sont d'une facture inférieure à celle des enluminures, comme le cas est constant dans l'art persan; ces enluminures sont encore belles, quoique trop chargées en or; elles sont inférieures, dans un style différent, aux décorations qui ornent les manuscrits copiés dans le Khorasan, à la fin du règne des Timourides, et dans la Transoxiane, à l'époque de la souveraineté des princes uzbeks; on y remarque l'emploi très habile de deux nuances d'or.

Les types qui figurent dans les peintures de ce recueil des cinq poèmes de Nizami sont identiques à ceux des illustrations de plusieurs exemplaires du *Madjalis al-ʿoushshak*, qui appartiennent à la Bibliothèque nationale (ms. suppl. persan 775, 776, 1559), et qui sont de la seconde moitié du XVIe siècle, de l'excellent manuscrit du Divan de Hafiz, qui appartint à Schefer (suppl. persan 1309), et d'un exemplaire des masnavis de Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami, qui fut rapporté du Caire par Bonaparte (suppl. persan 547).

Ces peintures font plus d'effet qu'elles ne sont soignées; c'est là, évidemment, tout ce que voulait l'artiste; on sent qu'il avait devant les yeux de très beaux modèles, ou les copies d'excellents originaux, déjà altérés par le besoin de faire vite; les poses des personnages, leur allure, la façon dont ils sont vêtus, sont souvent heureuses et naturelles; on en trouve de grotesques; certaines sont ridiculement contournées, parce que le peintre a exagéré une attitude expressive, dont il n'a pas saisi la véritable signification; elles ne sont jamais raides, et tout en bois, comme dans les peintures de la première époque timouride, laquelle représente la tradition archaïsante et archaïque du Nord, avant qu'elle eût été touchée par la grâce et par la souplesse des écoles du Sud-Ouest. Le jeu des couleurs y est quelquefois heureux; il leur donne l'éclat et le chatoiement des œuvres anciennes de la peinture toscane,

en particulier des panneaux de Fra Angelico de Fiesole; mais le peu de soin avec lequel ces illustrations ont trop souvent été traitées leur donne, à l'occasion, une tonalité criarde et peu agréable.

Le tableau initial du *Makhzan al-asrar* porte la signature d'Agha Bahram Afshar; elle ne se retrouve dans aucune des peintures qui décorent ce Nizami, tableaux à deux pages, et illustrations de feuillets isolés; il est possible que les nombreuses enluminures de ce manuscrit ne soient pas toutes de la main d'Agha Bahram, qu'il se soit borné à l'exécution de celles qu'il considérait comme les plus importantes, en laissant à ses élèves le soin de brosser les autres. Le fait s'est produit dans les ateliers de toutes les époques, et de tous les pays; il est très difficile à préciser dans un art qui consiste uniquement en copies de modèles traditionnels en dehors de toute inspiration personnelle, ce qui suffit à expliquer des divergences extrêmes de style, que l'on risquerait de prendre, si l'on n'était averti, pour la preuve absolue de différences d'écoles, de divergence de praticiens.

On donnerait volontiers toute une poignée de ces images safavies pour une ou deux des belles peintures qui illustrèrent les livres copiés à Hérat sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, ou pour un des tableaux qui furent exécutés à Tauris, au commencement du XIVe siècle, pour Oltchaïtou Sultan Mohammad Khorbanda, ou pour Abou Sa'id.

Ces peintures sont à peu près contemporaines[1] de celles qui décorent le *Livre des Rois*, et la collection des cinq poèmes de Nizami, qui ont été enluminés pour Shah Tahmasp, et l'on s'étonne qu'elles soient si profondément différentes des tableaux qui illustrent ces deux livres; non seulement leur style, qui est celui des provinces du Sud-Ouest de l'Iran, Shiraz, Isfahan, est très inférieur à la technique du Nord-Est, Khorasan et Transoxiane, à l'époque des derniers Timourides, dont l'influence se remarque dans les peintures de ces deux manuscrits, mais, ce qui est plus grave, elles ne sont que des illustrations faites très rapidement, d'après des clichés, pour enluminer des livres d'une vente assurée, commandés par des amateurs de manuscrits de luxe.

De très riches enluminures, encadrements des pages initiales des cinq mas-

[1] Ces peintures, exécutées en l'année 968 de l'hégire, se placent en effet sous le règne de Shah Tahmasp (930 984 de l'hégire).

navis de la *Khamsa*, ou *sarlohs*, se trouvent aux folios 1 v°-2 r°, 23 v°-24 r°, 24 v°, 85 v°-86 r°, 86 v°, 130 v°-131 r°, 131 v°, 182 v°-183 r°, 183 v°, 248 v°, 282 v°; de petites bandes décorées, d'un effet très élégant, encadrent toutes les rubriques, dont le texte est souvent mal copié.

Fol. 1 r° et 282 v°. Deux peintures à pleine page, dont l'ensemble forme un tableau dans un riche encadrement, représentant Salomon, assis sur son trône, servi par des génies ailés; un Satan paraît au milieu de la composition, dont la seconde partie, qui a été rejetée tout à la fin du volume, représente des gens, principalement des femmes, occupés à des besognes domestiques, dans un campement. La partie de gauche de ce tableau (fol. 1 r°) est due au pinceau d'un artiste, nommé Agha Bahram Afshar[1], dont la signature عمل اقا بهرام افشار, se lit sur un tabouret placé devant le trône de Salomon.

Un tableau très analogue, identiquement dans le même style, quoique conçu dans des termes différents, occupe les feuillets 1 v°-2 r° d'un exemplaire de grand luxe du *Firak nama*[2], par Salman Savadji, lequel a été copié, à une date qui n'est pas indiquée, par le calligraphe, Mâlik al-Daïlami. Ce tableau représente également Salomon sur le trône, son vizir Asaf se tenant devant lui; on voit devant le trône un ange aux ailes diaprées, un démon qui bêche la terre, et différents animaux; les anges qui, dans la peinture du manuscrit de la collection Marteau, planent au-dessus de la tête du roi des Juifs, sont remplacés par des Simourgh empruntés à l'art du Céleste Empire. Un campement, avec des gens qui se livrent à diverses occupations, dont certains découpent la viande d'un chameau, forme la seconde partie de cette illustration. La disposition de la scène du *Firak nama* est inverse de celle du ta-

[1] C'est de la famille des Afshar qu'est sortie la dynastie de Nadir Shah, de même que le clan des Kadjars a donné à la Perse sa dynastie actuelle; le nom de ces deux tribus, qui devaient toutes les deux arriver à la souveraineté de l'Iran, revient constamment dans les histoires qui racontent les fastes du règne de de Shah 'Abbas et de ses successeurs; on les sent s'élever, sous le récit impersonnel et terne des historiens persans, tandis que le pouvoir des rois safavis décline, pendant que leur autorité s'anémie, jusqu'au jour où elles deviennent assez fortes, assez sûres d'elles-mêmes, pour jeter à terre la dynastie légitime et usurper le pouvoir royal, tout comme le firent les Carolingiens, à la cour des descendants de Mérovée.

[2] Ancien fonds persan 243.

bleau de la *Khamsa.* Le tableau du *Firak nama,* dont l'exécution est inférieure à la technique de la peinture qui orne la *Khamsa,* a été fort endommagé. Il est signé en deux places; une première fois, sur le tabouret qui est devant le trône de Salomon; la seconde, sur des ballots d'étoffe; on lit dans ces deux signatures : عمل بهرام قلی افشار « Œuvre de Bahram Kouli Afshar »; il n'y a aucun doute qu'Agha Bahram Afshar et Bahram Kouli Afshar ne fassent qu'un seul et même personnage.

Mâlik Daïlami, qui copia ce *Firak nama,* fut le disciple de Mir ʿAli et le maître de Mir ʿImad al-Hasani; il fit des poésies agréables; il embrassa les doctrines, et il adopta le genre de vie des Nakshbandis; l'auteur du *Djarida-i taʿlikian* (ms. suppl. turc 1156, fol. 31 r°), qui donne ces renseignements, ajoute qu'il mourut vers 960 de l'hégire, date qui est indiquée par le chronogramme سرشت; mais cette indication est inexacte, comme on le voit assez par la souscription d'un splendide manuscrit, contenant un choix de ghazals de Khosrau de Dehli, qui a été copié en l'année 967 de l'hégire, par ce même Mâlik Daïlami[1]. Il est impossible de déterminer d'une façon absolue si le tableau qui orne le *Firak nama* est antérieur ou postérieur à celui du Nizami de la collection Marteau, et de combien d'années; il est vraisemblable que ces deux peintures sont à peu d'années près contemporaines.

Fol. 3 v°, 88 r°, 132 v°, 185 r°. Mahomet au cours de son ascension, monté sur la Borak, et entouré des anges.

Fol. 10 r°. Khosrau Noushirwan et son ministre, tous les deux à cheval, discutent devant un monument orné d'une coupole, en ruines.

Fol. 14 r°. Le roi Faridoun à la chasse.

[1] نمقه العبد الفقير المذنب مالك الديلمی غفر ذنوبه فی شهور سنه ٩٦٧ (ms. ancien fonds persan 245, fol. 43 r°); le nastaʿlik de ces ghazals, qui ont été choisis uniquement pour servir de modèles de calligraphie, est d'une exécution parfaite, tandis que celui du *Firak nama* est loin de faire honneur au maître de Mâlik al-Daïlami, Mir ʿAli, et ne fait point du tout prévoir le talent de son disciple, Mir ʿImad. On trouve, au verso du feuillet qui porte la signature de Mâlik al-Daïlami, deux vers de Saʿdi copiés en nastaʿlik oblique par Mir ʿAli Mashhadi كتبه العبد المذنب الفقير مير علی الكاتب. Le nastalik de Mâlik a plus de tendances à se rapprocher de la manière de Sultan ʿAli que de celle de Mir ʿAli.

Fol. 23 v°-24 r°. Tableau tenant deux pages qui se font face, représentant à droite un jeune homme qui lit un livre sous la direction d'un vieillard; à gauche, un souverain assis sous un kiosque dans un jardin, pendant que des gens disposent les apprêts d'un dîner.

Fol. 32 v°. Shirin, dans un jardin, entourée de ses femmes, contemple le portrait du roi Khosrau Parviz.

Fol. 35 v°. Khosrau Parviz passe à cheval auprès d'une rivière dans laquelle Shirin prend un bain : cette peinture est mal traitée; elle montre que l'enlumineur de ce manuscrit comprenait insuffisamment le sens des originaux qu'il était chargé de copier.

Fol. 40 r°. Khosrau et Shirin, entourés des personnes de leur cour, chassent les animaux sauvages.

Fol. 42 r°. Khosrau combattant contre un lion devant Shirin et ses suivantes, qui contemplent les péripéties de la lutte sous une tente.

Fol. 45 v°. Khosrau Parviz et l'armée persane réunie pour aller combattre Bahram Tchoubin.

Fol. 52 v°. Shirin et Farhad devant le ruisseau de lait.

Fol. 57 r°. Shirin et Farhad dans les rochers du mont Bisoutoun; les portraits de Khosrau et de Shirin se voient sculptés sur l'une des roches.

Fol. 64 r°. Khosrau et Shirin s'entretiennent dans la grande salle d'un palais, dont les fenêtres s'ouvrent sur un jardin; ils sont entourés de personnages de leur suite.

Fol. 70 v°. Khosrau Parviz assis sur le trône, entouré des personnages de sa cour; Barbad joue du luth devant lui.

Fol. 75 v°. Khosrau Parviz et Shirin, durant la nuit, sur une estrade, dans une chambre du Palais Blanc de Ctésiphon.

Fol. 79 v°. Les mêmes endormis; Shirouya, fils de Khosrau Parviz, se prépare à assassiner son père.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Fol. 85 v°-86 r°. Tableau formé par l'enluminure de deux pages consécutives du manuscrit, représentant un souverain, vraisemblablement le roi sassanide Khosrau Parviz, assis à l'étage supérieur d'un kiosque, en compagnie des dignitaires de sa cour qu'il a conviés à dîner, tandis que de nombreux personnages se livrent aux apprêts d'un festin dans le jardin.

Fol. 94 v°. Laïla et Madjnoun en classe chez un maître d'école qui leur apprend à lire.

Fol. 97 v°. Madjnoun en pèlerinage devant la pierre noire de la Ka'ba, à la Mecque.

Fol. 101 v°. Naufal, roi des Arabes, rencontre Madjnoun, qui vit au désert, dans des rochers, entouré de bêtes fauves.

Fol. 103 r°. Bataille entre cavaliers arabes dans le désert.

Fol. 106 r°. Madjnoun au pied d'un arbre sur lequel est perché un corbeau auquel il adresse la parole.

Fol. 109 v°. Madjnoun dans le désert, entouré des animaux sauvages; son père, qui s'était mis en route pour l'aller trouver, lui adresse ses conseils.

Fol. 112 r°. Madjnoun dans le désert, au milieu de rochers, entouré d'animaux, s'entretient avec son père et un autre personnage.

Fol. 124 r°. Madjnoun et Laïla étendus à terre devant la tente de Laïla; d'autres tentes d'étoffe ferment la perspective de cette peinture.

Fol. 130 v°-131 r°. Tableau tenant deux pages du manuscrit, et représentant la chasse de Bahram Gour, roi sassanide de la Perse; plusieurs des personnages qui figurent dans ce tableau sont armés de mousquets.

Fol. 139 v°. Bahram Gour, à cheval, tue d'un coup de flèche un lion qui dévore un onagre.

Fol. 140 r°. Bahram Gour tue un dragon, qui est la copie approximative d'un dragon chinois.

Fol. 141 r°. Une fresque du Khavarnak de Moundzir, roi des Arabes,

représentant Bahram Gour, assis en compagnie d'une de ses épouses dans une salle, où une jeune femme danse, au son de la musique.

Fol. 144 r°. Combat de Bahram Gour contre deux lions; il assomme l'un de ces lions d'un coup d'une massue à tête de bœuf, en présence de gens de sa cour; sa couronne est placée sur le trône.

Fol. 146 r°. La chasse de Bahram Gour, durant laquelle il cloue d'un coup de flèche la patte d'un onagre à son oreille; pendant cet exploit, la favorite Azada joue du luth, montée à cheval.

Fol. 147 v°. La jeune femme montant à une échelle, portant un taureau noir sur ses épaules; le roi Bahram Gour, entouré de musiciens, contemple cette scène.

Fol. 149 r°. Combat des troupes de Bahram Gour et de l'armée du khaghan des Turks.

Fol. 152 r°. Bahram Gour assis en compagnie d'une de ses épouses sous la coupole noire; tous les deux sont vêtus de tuniques de soie noire brochée d'or; contrairement à la tradition, la coupole noire est figurée par un kiosque hexagonal, surmonté d'un petit dôme, dans un jardin. Deux femmes dansent devant ce pavillon au son de la musique.

Fol. 157 r°. Bahram Gour et une de ses épouses sous la coupole d'or; tous les deux sont vêtus de vêtements de soie verte; des femmes dansent autour d'un bassin au son des instruments.

Fol. 159 v°. Bahram Gour et une de ses femmes sous la coupole verte; tous les deux sont vêtus de robes de soie verte; musiciennes et femmes dansant.

Fol. 162 r°. Bahram Gour et une de ses épouses, portant des tuniques de soie rouge, sous la coupole rouge; mêmes personnages accessoires.

Fol. 165 r°. Bahram Gour assis en compagnie d'une de ses épouses sous la coupole d'azur; le roi de Perse et la princesse sont vêtus de robes de soie bleue; la princesse sert à boire au roi; les mêmes figurants.

Fol. 169 v°. Bahram Gour et une de ses femmes, vêtus d'habits bruns, sous la coupote brune; les mêmes figurants.

Fol. 173 r°. Bahram Gour et une de ses épouses, vêtus de robes de soie blanche, sous la coupole blanche; des femmes de la suite de la princesse occupent les premiers plans; l'une d'elles, à genoux, tend un plateau chargé de fruits à ses compagnes. L'exécution de cette peinture, comme de toutes les précédentes, est médiocre; elle trahit la hâte avec laquelle elle a été faite; mais son ensemble, le naturel de certaines poses, le jeu des couleurs, prouve l'excellence du modèle dont l'on a ici la déformation hâtive.

Fol. 180 r°. Bahram Gour, au balcon de son palais, regarde un homme qu'il a fait pendre à une potence.

Fol. 182 v°-183 r°. Tableau tenant une double page, représentant un prince, assis sur son trône, dans une salle de son palais, décorée de fresques murales; un serviteur, à genoux devant le prince, lui présente une tasse sur un plateau d'or; d'autres individus se livrent aux préparatifs d'un repas; au dernier plan, un jardin et des chevaux sellés. Ce tableau est la réplique traditionnelle d'une illustration qui se trouvait dans l'exemplaire original du *Haft païkar;* elle représente l'atabek 'Ala ad-Din Karb Arsalan, pour qui il fut composé; cette peinture est d'une exécution différente de toutes celles qui illustrent le manuscrit, et certainement d'une autre main, plus réaliste.

Fol. 195 v°. L'armée d'Alexandre combattant contre les nègres du Zanguebar.

Fol. 204 v°. Dara étendu mort sur le champ de bataille; Alexandre à genoux auprès de lui; cavaliers grecs et persans.

Fol. 209 v°. Alexandre et Roushanak, fille de Dara, assis sur le trône, entourés d'officiers de la suite d'Alexandre; le peintre, pour exprimer la grâce de Roushanak, lui a donné une taille d'une exiguïté ridicule.

Fol. 212 v°. Alexandre en pèlerinage à la Pierre Noire de la Mecque.

Fol. 215 r°. Kaïdafa, reine de Barda', assise sur un trône, entourée de ses femmes, dans la grande salle de son palais; Alexandre, assis sur un trône

devant la reine, tient à la main son propre portrait, grâce auquel Kaïdafa l'a reconnu.

Fol. 217 v°. Alexandre et les personnages de sa cour, se livrent à un festin dans un jardin, à l'occasion du Naurouz; des femmes dansent au son des instruments.

Fol. 221 r°. Alexandre assis sur un trône, dans la grande salle d'un palais qui donne sur un jardin, entouré de gens de sa suite, de danseurs, de musiciens.

Fol. 228 v°. Scène analogue; un homme enchaîné est à genoux devant le trône du roi grec.

Fol. 230 r°. Les troupes d'Alexandre et celles du khaghan, roi des Turks (*Tchin*).

Fol. 231 v°. Scène analogue à celle qui est figurée aux feuillets 221 et 228.

Fol. 239 r°. Alexandre jette un lasso autour du cou d'un démon, en présence des cavaliers de son armée.

Fol. 245 r°. Alexandre, avec ses cavaliers, arrive à la Fontaine de Jouvence, qui coule dans un bosquet fleuri, au bord de laquelle on voit les deux prophètes Khidr et Ilias, tous les deux nimbés de la flamme divine.

Fol. 248 r°. Scène analogue à celle des feuillets 221, 228, 231.

Fol. 269 r°. Alexandre, avec sa suite, entre dans la grande salle d'un palais, décorée de fresques, qui s'ouvre sur un jardin; la partie supérieure de la peinture représente un jeune souverain en la compagnie de plusieurs familiers.

Fol. 274 v°. Alexandre, suivi de personnages de sa cour, dont l'un porte un parasol au-dessus de sa tête.

Fol. 275 r°. Alexandre fait construire la muraille de Gog et Magog.

Fol. 279 r°. Le cercueil d'Alexandre porté par quatre hommes, au milieu des lamentations du peuple.

Le texte des cinq poèmes de Nizami est copié, suivant l'habitude, sur quatre colonnes, dans des encadrements en or et en couleurs; le copiste, Khaïr Allah ibn Hosaïn Goulabi Shoushtari, a terminé son travail, le lundi 22ᵉ jour du mois de Djoumada second de l'année 968 de l'hégire, laquelle correspond à l'année du singe, dans le cycle mongol-turk (10 mars 1561), pour le compte d'un personnage, nommé Kasim 'Ali Sultan Dorghot Oghlou; le manuscrit se termine par la souscription suivante, dans laquelle on remarquera les titres donnés à Dorghot Oghlou : لله الحمد که این خمسه باتمام رسید جهت خزانهٔ نوّاب نامدار کردون وقار اعظم امرآء آلزمان اعدل سلاطین کردون توان معزًّا للایالة والحکومة والعزّ والاقبال قاسم علی سلطان درغوت اغلی ادام الله تعالی ظلال جلال حکومته ورأفته وعزّه واقباله الی انقضاء الدوران قد حصل الفراغ من تنمیقه بحمد الله وحسن توفیقه فی یوم الاثنین ثانی عشرین شهر جمادی الثانی سنة ثمان وستّین وتسعمائة موافق پچین ییل بخطّ آلعبد آلاقلّ خیر الله ابن حسین کلابی شوشتری. حامدا لله مصلیا علیه وآله.

Kasim 'Ali Sultan, fils de Dorghot, était l'un des puissants émirs de l'un des clans des Istadjlou, des Roumlou, des Turkomans, des Afshar, ou même des Kadjars, qui jouissaient d'une grande puissance sous le règne de Tahmasp. Dorghot, l'origine du nom turc Dragut, n'est autre que le mongol Torghot, Dorghod, nom d'une dynastie djounghare, lequel est le pluriel d'un mot dorghan, qui signifie « puissant, ferme ».

La reliure, de très grand luxe, est de cuir ciselé, orné de décorations en or de deux tons, composées de rinceaux, et de la forme stylisée du nuage chinois; l'intérieur des plats est formé d'ornementations en papier doré découpé, sur un fond polychrome. L'écriture est un bon nasta'lik; le volume compte 282 feuillets, mesurant 36 sur 24 centimètres.

VII

SUPPLÉMENT PERSAN 1957.

Recueil de modèles de calligraphie, repliés en forme de paravent, en naskh, en nasta'lik et en shikasta, dus au kalam des meilleurs artistes persans du XVIe à la fin du XVIIIe siècle[1], en particulier de Shafi'a et d'Abd al-Madjid Talikani, les deux inventeurs du shikasta.

Nº 1. Invocation des Shi'ites en l'honneur de Mahomet, d'Ali, de Fatima, la Vierge, de ses deux fils, al-Hasan et al-Hosaïn, et des Imams : اللهم صل على المصطفى محمّد والمرتضى على والبتول فاطمة والسبطين الحسن والحسين وصل على زين العبّاد على والباقر محمّد والصادق جعفر والكاظم موسى والرضا على والتقى محمد والنقى على والزكى العسكرى الحسن وصل على الحجّة القايم الخلف الصالح الامام الهمام المنتظر المهدى الهادى صاحب العصر والزمان صلوات الله عليهم اجمعين ; le texte arabe, en caractères nasta'lik, est signé du calligraphe Mohammad Salih; il est écrit au milieu d'ornements en or ornés de rinceaux, et encadré de vers persans en un nasta'lik moins gros.

Nº 2. Exercice d'écriture en nasta'lik oblique, signé par 'Imad al-Hasani; cette pièce a été collée assez maladroitement sur un fond identique à celui de la pièce précédente, avec un encadrement formé de vers persans de la même main.

[1] La pagination des pièces de ce recueil se trouve, contrairement à celle des volumes précédents, dans l'angle inférieur de droite, et commence à la droite du manuscrit, suivant la marche orientale. Il est hors de doute que ce beau volume, ce morakka' de grand luxe, contenait des peintures qui en ont été détachées; un fait certain, c'est qu'il est entièrement d'origine persane; la décoration des feuillets qui le composent est en effet iranienne d'un bout à l'autre; elle n'a rien à voir avec la technique indienne.

Nos 3 et 4. Deux pièces en shikasta, écrites sur des fonds d'or décorés de rinceaux, et montées dans des encadrements modernes, mais d'une extrême élégance, qui ne le cèdent guère aux décorations des manuscrits anciens par la perfection avec laquelle ils sont exécutés. Le copiste de ces deux pièces s'est ingénié à rendre son texte illisible. Le n° 3 contient des vers; le n° 4 des formules de lettres, dans lesquelles il est parlé d'Isfahan, capitale دار السلطنة de la Perse, à l'époque des Zand; on y trouve la date du mois de Zilkaʿada d'une année qui n'est pas indiquée (cf. n° 30), avec la ligature بتاريخ identique à celle des pièces 29 et 30; la signature مشقه العبد الاقل بنده حقير (n° 4), dans laquelle le calligraphe n'a oublié que son nom, dans une graphie et une formule très analogues à celles de deux pièces du folio 20. Il est certain que ces deux exercices, nos 3 et 4, sont du même kalam que la pièce supérieure du folio 20, laquelle est très lisiblement signée du nom du calligraphe ʿAbd al-Madjid. L'écriture du n° 3 a été volontairement effacée sur une superficie d'un centimètre carré environ; on y lit encore le nom de la capitale, Isfahan دار السلطنه اصفهان. . . ; il y reste des traces à peine distinctes de مشقه العبد الاقل عبد المجيد, ce qui est la formule de la signature d'ʿAbd al-Madjid Talikani, que les Persans regardent comme le prince des calligraphes qui ont écrit le shikasta.

N° 5. Deux vers de Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami, dans un très beau nastaʿlik, écrit obliquement sur un fond d'or décoré de rinceaux; cette pièce, qui porte la mention qu'elle a été exécutée à Hérat : بدار السلطنة [هرات] صورت تحرير يافت, est de la main de Mir ʿAli Mashhadi.

N° 6. Pièce identique, contenant deux vers persans, de la même main que les deux vers précédents.

N° 7. Pièce en très beau shikasta menu et facilement lisible, contenant des vers persans; cette pièce n'est pas signée; elle est peut-être de la main de Shafiʿa.

Nos 9-10. Huit pièces en très beau nastaʿlik, écrit obliquement, sur des fonds d'or décorés de rinceaux et de triangles ornementés, de la main de

Mir ʿAli Mashhadi, assemblées sur deux pages; ces belles pièces sont respectivement signées :

فقير على الكاتب غفر ذنوبه, فقير المذنب على الكاتب, فقير على, فقير مير على, كتبه المذنب على.

Nº 11. Exercice de calligraphie en écriture shikasta, signé par un certain Hasan.

Nº 12. Copie d'une lettre en shikasta, peut-être de la main de Shafiʿa, ou dans son style; la discrimination entre les différentes modalités du shikasta, dans le genre de Shafiʿa, est extrêmement difficile. Il est aisé de reconnaître si une pièce est, ou non, de la main d'ʿAbd al-Madjid; l'attribution certaine d'une pièce aux différents calligraphes qui ont pratiqué le genre et la manière de Shafiʿa est tout ce qu'il y a de plus aléatoire.

Nos 13-14. Exercices d'écriture en shikasta très menu, mais d'une lecture facile, d'une très belle main, composés de vers persans copiés dans tous les sens, au milieu d'encadrements en or; cette écriture est excellente; elle est très probablement de la main de Shafiʿa.

Nº 15. Pièce composée de deux parties écrites en très beau nastaʿlik, sur un fond d'or décoré de rinceaux; la partie centrale est formée par un quatrain signé du nom d'ʿImad al-Hasani; la seconde comprend une sentence mystique, précédée du bismillah, et signée par Salah ad-Din Mohammad ibn Saʿid; la dernière partie de son nom est plus qu'à moitié effacée.

Nº 16. Pièce analogue, comportant des ornements très semblables à ceux de la précédente, formée dans sa partie centrale de deux vers signés par ʿImad al-Hasani, encadrés de vers mystiques signés du calligraphe Hidayat Allah Zarrin rakam, « Hidayat Allah, à l'écriture d'or » فقير حقير هدايت الله زرّين رقم. La calligraphie de cet artiste mérite la qualification pompeuse que les Persans lui ont donnée. Un calligraphe, mort à l'époque de Shah Tahmasp, Hidayat Allah, a porté le surnom analogue de « kalam d'or »; il est cité dans l'ʿ*Alamaraï-i ʿAbbassi* sous le nom de Hidayat Allah Zarrin kalam.

IMPRIMERIE NATIONALE.

Il est visible que ces deux calligraphes ne sont qu'un seul et même personnage. Les vers qui forment l'encadrement de cette pièce, et la signature de Hidayat Allah, sont raccordés à sa partie centrale d'une façon assez maladroite.

N[os] 17-18. Deux pièces en shikasta, sans aucune attribution; la première contient deux vers; la seconde est un exercice d'écriture tracée dans tous les sens, dans lequel on lit le nom de Agha Mohammad Hadji Talib; ces deux pièces sont très vraisemblablement de la main de Shafiʿa.

N[os] 19-20. Huit spécimens de calligraphie, consistant en copies de lettres en shikasta, réunies sur deux pages du manuscrit; ces pièces sont écrites sur des fonds d'or, ou décorés de rinceaux en or; elles sont toutes de la main du calligraphe ʿAbd al-Madjid, et elles ont été assemblées sur ces deux pages par un collectionneur. Au folio 20, en haut, une bande, tenant toute la largeur du feuillet, dans une écriture compliquée, exactement identique à celle des modèles des feuillets 3 et 4, porte, dans des enchevêtrements, la signature du calligraphe ʿAbd al-Madjid : مشقه العبد الاقل عبد المجيد عفى الله به . . . ; au-dessous, à gauche, au milieu de la page, une pièce en shikasta très menu, dont la signature a été effacée par accident, mais dont il reste le commencement de la formule, dans une graphie rigoureusement identique à celle de la signature de la pièce précédente, ce qui montre qu'elle est de la main d'ʿAbd al-Madjid; à droite, également au milieu de la page, une pièce non signée, dans un shikasta plus gros, également de la main d'ʿAbd al-Madjid; en bas, une autre pièce, signée identiquement dans la même graphie que les deux précédentes : مشقه العبد الاقل الفقير عبد المجيد, du nom d'ʿAbd al-Madjid.

N° 21. Un quatrain persan, dans un beau nastaʿlik écrit obliquement sur un fond d'or, dans un encadrement formé de vers persans rapportés; le quatrain est signé du nom du sharif hasani ʿAbd al-Rashid : مشقه عبد الرشيد الشريف الحسنى غفر ذنوبه وستر عيوبه.

N° 22. Deux vers persans en très beau nastaʿlik, écrit obliquement sur un fond d'or décoré de rinceaux, signés du nom de [Mir] ʿAli [al-Mashhadi] : فقير على الكاتب; ces deux vers sont entourés de vers persans rapportés,

exactement de la même main que ceux qui forment l'encadrement de la pièce précédente; ces vers sont de l'écriture de Sultan ʿAli al-Mashhadi.

Nº 23. Une lettre en shikasta, sans aucune attribution, écrite sur un fond d'or décoré de rinceaux, vraisemblablement de la main de Shafiʿa; cette lettre est exactement dans son style; il n'est pas impossible qu'elle ait été écrite par Mirza ʿAbd al-Wahhab Moʿtamid ad-Daula, secrétaire de Fath ʿAli Shah.

Nº 24. Pièce identique, dans une graphie un peu plus menue.

Nº 25. Exercice d'écriture en nastaʿlik, que les Persans nomment سياه مشق, non signé.

Nº 26. Pièce en vers sur les cinq qualités que doit réunir le calligraphe, de la composition et de la main de Mir ʿAli, [ال]فقير المذنب ميرعلى الكاتب غفر ذنوبه, dans un très beau nastaʿlik, écrit obliquement, au milieu de décorations en or.

Nº 27. Quatre pièces en shikasta, écrites dans des encadrements d'or et rassemblées dans un même cadre; ces pièces ne sont pas signées; elles sont de la main du calligraphe ʿAbd al-Mâdjid.

Nº 28. Quatre pièces analogues aux précédentes, d'une très belle écriture shikasta, également de la main d'ʿAbd al-Madjid.

Nº 29. Histoire de Galien, écrite dans un très beau shikasta, au milieu d'ornements en or, presque entièrement sans points diacritiques, de la main d'ʿAbd al-Madjid; cette pièce se termine par un sigle consistant en un enroulement aussi indéchiffrable qu'un toughra osmanli, et qui est à lire : بتأريخ ـ سارخ « à la date de... »; ce sigle se retrouve identique, dans une formule plus complète, à la pièce suivante, qui est également de l'écriture d'ʿAbd al-Madjid.

Nº 30. Pièce en shikasta contenant des énigmes en vers écrites dans tous les sens, au milieu d'encadrements en or; bien que l'écriture de cette pièce soit beaucoup plus compliquée que celle du numéro 29, avec des enroulements et des enchevêtrements qu'on ne trouve pas dans cette dernière, il n'y a pas à douter qu'elle ne soit de la même main, comme le montre assez le sigle بتأريخ,

identique à celui du numéro 29, qui se lit dans une formule : بتاريخ اواخر ذى القعده الحرام در اصفهان تحرير شد, datée du mois de Zilka'ada d'une année que le calligraphe a oublié d'indiquer, à Isfahan. L'écriture de la pièce n° 30 est identique à celle de la pièce du feuillet 20, qui porte la signature d''Abd al-Madjid, et des numéros 3 et 4, qui ne sont pas signés. Les deux pièces 29 et 30 sont montées dans un encadrement moderne, de la même main et dans le même style que ceux des feuillets 3 et 4, mais d'une exécution moins heureuse, dans lequel l'artiste a introduit des figures d'oiseaux.

N° 33. Deux pièces en shikasta, écrit sur un fond d'or, décoré de rinceaux, et raccordées dans un même encadrement; la pièce de droite contient des vers mystiques; elle a été copiée par le calligraphe 'Abd al-Madjid العبد عبد المجيد, qui la traite de « pièce sans défaut » تحفه بى گناه; la pièce de gauche contient une poésie de Naziri, sans signature; elle est également de la main d''Abd al-Madjid.

N° 34. Deux pièces en shikasta, également écrites sur un fond d'or, décoré de rinceaux, copiées par 'Abd al-Madjid.

N° 35. Pièce écrite en shikasta sur fond d'or, contenant des quatrains de Na'im; le fond d'or a été ajouté après coup, comme il est facile de le voir aux parties du texte qui s'y trouvent noyées.

N° 36. Pièce écrite en shikasta, contenant des poésies de Mir Kamal, sans signature, de la main de Shafi'a.

N° 37. Récit d'un entretien entre un grand personnage et un abdal, écrit en shikasta sur fond d'or; cette pièce porte la signature de Mohammad Shafi' al-Hosaïni, c'est-à-dire Shafi'a, avec la date de l'année 1089 de l'hégire.

N° 38. Lettre adressée à un grand personnage de la Cour, سايهٔ عاليحضرة ميرزاى استظهارى بر مفارق سركار پرتو افكن باد, copiée par Mohammad Shafi' al-Hosaïni, c'est-à-dire par le célèbre calligraphe Shafi'a.

N° 39. Deux vers en nasta'lik oblique, sur fond d'or décoré de rinceaux, copié en 1014 de l'hégire, par 'Imad al-Hasani, à Kazwin.

N° 40. Deux vers en nasta'lik oblique, copiés sur un fond d'or décoré de rinceaux, par Mir 'Ali.

N°s 41-42. Deux pièces en beau shikasta, contenant des poésies écrites dans tous les sens, au milieu de décorations en or, sans signature, ni date, de la même main, et de la même facture que la pièce du feuillet 36; ces deux pièces sont de la main de Shafi'a.

N° 43. Une page d'un livre de conseils sur la manière de se conduire, dans un très beau naskhi tendant au nasta'lik, sur un fond d'or décoré de rinceaux; d'après une note écrite par le célèbre calligraphe 'Imad al-Hasani dans l'un des angles de cette pièce, cette belle écriture est de la main de Mir 'Ali, sans que cette attribution puisse faire l'objet du plus léger doute : أين صفحه با صفحه مثل اين كه درين مرقع است بلا شبهه خط قبلة الكتاب مير عليست العبد المذنب عماد الحسنى; la seconde pièce, dont il est question dans la note de 'Imad al-Hasani, n'est point celle qui porte le numéro suivant; elle ne se trouve point dans ce recueil; le morakka' dont parle 'Imad n'était évidemment pas le même que le présent volume, lequel n'était pas constitué à l'époque de Shah 'Abbas Ier.

N° 44. Un quatrain écrit dans un beau nasta'lik voisin du naskhi sur un fond d'or orné de rinceaux, avec des décorations en or sur fond bleu, vraisemblablement de la main de Mir 'Ali.

N°s 45-46. Deux pages écrites en un très gros nasta'lik oblique, sur un fond bleu orné de rinceaux, et signées كتبه فقير على, ce qui est l'une des formules qu'emploie Mir 'Ali al-Mashhadi. Cette grosse écriture présente déjà l'allure et la touche du nasta'lik du célèbre 'Imad al-Hasani.

N° 47. Pièce en shikasta, contenant des vers écrits dans tous les sens, sur un fond d'or, et signés du nom du calligraphe 'Abd al-Madjid, avec la date de l'année 1178 de l'hégire : العبد عبد المجيد بتأريخ ١١٧٨.

N° 48. Pièce en shikasta contenant la formule d'une requête adressée au roi de Perse; cette pièce ne porte ni signature, ni date; elle est de la main du calligraphe 'Abd al-Madjid.

N° 50. Pièce de la même main, et provenant du même recueil que celles des numéros 41-42.

Volume contenant 53 pièces, mesurant 37,5 sur 23 centimètres. Reliure en laque décorée de peintures qui représentent des oiseaux posés sur des fleurs; cette reliure a été exécutée vers 1860.

VIII
SUPPLÉMENT PERSAN 1958.

Le *Goulistan* du shaïkh Sa'di de Shiraz.

Ce manuscrit de très grand luxe, orné de cinq peintures et d'enluminures, est entièrement de la main du célèbre calligraphe Mir 'Ali, qui l'a copié, en parsemant son texte de fautes innombrables, dans le très beau nasta'lik qui lui était particulier, à Boukhara, sous le règne, probablement pour le compte, du sultan shaïbanide de la Transoxiane, 'Abd al-'Aziz Bahadour Khan, en l'année 950 de l'hégire (1543). Ce magnifique exemplaire du *Goulistan* a fait partie de la bibliothèque des empereurs timourides de l'Hindoustan, souverains de Dehli, descendants de Zahir ad-Din Mohammad Baber Padishah; il est un exemple remarquable des livres de luxe que faisaient enluminer, pour l'ornement de leur bibliothèque, par les meilleurs artistes qui aient jamais vécu dans l'Iran, les princes uzbeks du Ma-vara-nnahar, dans une contrée sauvage, où il semble aujourd'hui qu'aucune formule artistique n'ait pu se développer. Il est entièrement comparable pour l'exécution calligraphique au *Makhzan al-asrar* de Nizami (ms. suppl. persan 985), que le même Mir 'Ali copia à Boukhara en 1537-1538, sous le règne d''Abd al-'Aziz Bahadour Khan, et qui fut décoré de peintures par deux artistes nommés, l'un Mahmoud, l'autre Mohammad; au *Boustan,* qui fut rapporté des Indes par James Darmesteter (ms. suppl. persan 1187), qui fut également copié à Boukhara, par Mir Hosaïn al-Hosaïni, enluminé en 963-964 de l'hégire (1555-1556), pour le sultan shaïbanide Naurouz Ahmad Bahadour Khan, et orné de peintures curieuses par un disciple des maîtres de Hérat; à un manuscrit du *Lisan al-taïr* de Mir 'Ali Shir, qui fut enluminé en 960 de l'hégire, à Boukhara, pour le sultan uzbek Mohammad Yar Bahadour Khan (suppl. turc 996). Comme le *Makhzan al-asrar* et le *Boustan*, le *Goulistan* est

copié sur des feuillets de papier sablé d'or, encartés dans des feuilles d'un format beaucoup plus grand, de couleurs variées, et décorées d'une ornementation florale en or.

Ces manuscrits, copiés et enluminés dans la Transoxiane, continuent la tradition des exemplaires de luxe que les princes timourides du Khorasan, à Hérat, dans une contrée encore plus âpre et plus désolée que la Transoxiane, faisaient décorer de peintures par Behzad et ses nombreux élèves, tel le recueil des froides productions poétiques de Sultan Hosaïn Mirza, souverain du Khorasan, qui appartint à Schefer, et qui se trouve actuellement conservé dans le Supplément turc, sous le numéro 993. Ils attestent, du moins, chez les calligraphes qui les copièrent, chez les peintres qui les enluminèrent, une sûreté de goût qui n'a jamais été dépassée dans l'Iran. Leur manière et leur technique, qui était celle du Nord-Est de la Perse, se maintint sous les premiers princes de la dynastie safavie, jusqu'à Shah Tahmasp; elle disparut ensuite irrémédiablement devant l'art du Sud-Ouest, qui devint la facture des livres enluminés à Isfahan, à Shiraz, sous le règne de Shah 'Abbas et de ses successeurs, et qui est toute différente. Le triomphe de l'art persan du Sud-Ouest sur la manière et la facture timourides du Nord-Est fut précipité par la décadence rapide dans laquelle tombèrent, à une date un peu antérieure à la moitié du XVI[e] siècle, les écoles de Hérat, de Samarkand, de Boukhara, qui avaient exagéré, en les stylisant à outrance, jusqu'à les rendre insupportables, les procédés qui avaient fait la gloire incomparable des écoles behzadiennes. Cette décadence est nettement visible dans les peintures de ces manuscrits du *Boustan*, du *Goulistan*, du *Lisan al-taïr*, qui sont des exemples caractéristiques de la technique des écoles et des ateliers de la Transoxiane, dans la première moitié du XVI[e] siècle.

Le manuscrit se termine par une souscription écrite sur quatre lignes (fol. 72 r°) :

تم الكتاب بعون الملك الوهاب فى ايام الدولة السلطان الاعظم الاكرم

مظفر الدنياء والدين [سلطان عبد العزيز بهادر خلد ملكه

وسلطانه وافاض

على العالمين بره واحسانه على يد العبد المذنب الفقير الحقير مير على الكاتب

فى اواخر شهر ربيع الاول سنة خمسين وتسعمائة عن هجرة النبوى عليه السلام

d'après laquelle :

Ce livre a été terminé, grâce à l'assistance du Roi qui comble ses créatures de bienfaits, dans les jours du règne du sultan très grand et très généreux, vainqueur du monde par la puissance de la Religion, Sultan ʿAbd al-Aziz Bahadour, qu'Allah prolonge son règne et sa souveraineté, qu'il répande dans l'univers sa générosité et ses bienfaits! par la main de l'esclave pécheur, le pauvre et humble Mir ʿAli, le calligraphe, dans les 10 derniers jours du mois de Rabiʿ premier de l'année 50 et 900 de l'hégire du Prophète, sur lui soit le salut! (24 juin-3 juillet 1543)[1].

Il est regrettable que cette souscription ait subi par endroits des altérations, qui sont très visibles sur le manuscrit, et dont j'ai indiqué autant que possible les emplacements, en encadrant de points les mots qui se trouvent écrits dans les parties altérées. La date (9)50 de l'hégire est indubitable, et le chiffre des dizaines n'a pas été touché; mais il est visible que le nom du souverain de Boukhara, Sultan ʿAbd al-ʿAziz Bahadour سلطان عبد العزيز بهادر, a été récrit sur une partie grattée, ou érasée, dans laquelle se trouve même compris le *noun* de الدين. La formule de ce nom est, en effet, très visiblement écourtée par suite de l'insuffisance de l'espace dans lequel le calligraphe s'est vu contraint de l'écrire; il faut, de toute nécessité, dans le

[1] Cette souscription montre que le calligraphe Mir ʿAli savait fort peu d'arabe, qu'il en ignorait la grammaire, et qu'il reproduisait de mémoire une formule qu'il avait lue sous une forme correcte dans des manuscrits, comme le font les élèves de première année d'un cours d'arabe, pour se donner les gants de savoir cet idiome; il faudrait pour que cette souscription fût correcte: فى ايام ... دولة السلطان ...; مظفر الدنيا ..., et non مظفر الدنياء, faute qui montre que Mir ʿAli ne se doutait point de la nature exacte du mot دنيا; من الهجرة النبوية ou من هجرة النبى, ce que probablement Mir ʿAli a entendu écrire; c'est un fait patent que les calligraphes n'ont jamais su un mot d'arabe.

protocole de cette époque : سلطان عبد العزيز بهادر خان « Sultan ʿAbd al-ʿAziz Bahadour Khan »; Bahadour tout seul est impossible, et ne désigne qu'un officier de troupe; on trouve toujours Aboul-Ghazi Sultan Hosaïn Bahadour Khan, Sultan Badi ʿaz-Zaman Bahadour Khan, Aboul-Ghazi Sultan Nauroux Ahmad Bahadour Khan, Sultan Mohammad Yar Bahadour Khan, avec des variantes possibles dans le titre formé avec Abou, mais avec Bahadour Khan obligatoire; seul, à une date antérieure, le nom de Shah Rokh se trouve sous les deux formes Shah Rokh Bahadour, et Shah Rokh Bahadour Khan; les rois de la dynastie safavie ont hérité de ce titre de Bahadour Khan, qui remonte aux Mongols, chez lesquels il se trouvait sous la forme Baghatour Khaghan, et jamais ils n'oublient dans leur protocole le mot Khan, qui, isolé, n'a d'ailleurs aucun sens quand il s'applique à eux. Mais il n'y a point à douter que le nom du souverain shaïbanide, qui est écrit à l'encre d'or, ne soit de la même main que le reste de la souscription, et que tout le manuscrit; les mots الفقير الحقير, avec les points de حقير, sont écrits sur une plage recouverte d'un enduit blanchâtre, avec cette particularité minuscule que الفقير est écrit الفعير, ce qui ne tire pas à conséquence; de même, les mots تسعمائة عن هجرة النبوى عليه sont entourés de cette même auréole blanche que الفقير الحقير à la ligne précédente; mais il n'y a pas de doute que ces mots, suspects à première vue, ne soient, tout comme سلطان عبد العزيز بهادر, identiquement de la même main que le reste de la souscription, qui, certainement, appartient au manuscrit original. Il ne semble même pas que ces mots aient été repassés à l'encre, après avoir été effacés, comme le cas s'est souvent produit, et il est difficile d'imaginer quelles causes ont produit cette coloration livide qui, à première vue, fait penser à une retouche, d'ailleurs inexistante.

Il convient tout d'abord de remarquer que les données chronologiques qui sont contenues explicitement, ou implicitement, dans cette souscription sont parfaitement concordantes. Mir ʿAli mourut à une date qu'il est difficile de préciser[1], postérieurement à l'année 950 de l'hégire, au cours de laquelle

[1] La vie de Mir ʿAli, d'après ce que racontent les historiens persans, est une véritable énigme. Sanguilakh, dans son *Tazkirat al-khattatin*, ne parle point de Mir ʿAli Mash-

IMPRIMERIE NATIONALE.

fut copié cet exemplaire du *Goulistan*, alors que le calligraphe était arrivé à un âge relativement avancé, ce dont on ne s'aperçoit guère à la netteté de son

hadi, et il nomme correctement ce célèbre calligraphe Mir 'Ali Harawi, Mir 'Ali de Hérat (fol. 28 r°); cet artiste, dit-il, naquit à Hérat, et fut élevé dans cette contrée, ce qui, comme on va le voir un peu plus loin, est en contradiction radicale avec ce que raconte Sam Mirza, qui fut son contemporain. Mir 'Ali Harawi, d'après Sanguilakh, mourut en l'année 976 de l'hégire (fol. 30 v°). L'auteur du *Manakib-i hunarwaran* (ms. suppl. turc 193, fol. 58 r°) affirme que Mir 'Ali Mashhadi naquit à Hérat, et qu'il fut élevé à Mashhad; il ajoute : « La date à laquelle Mir 'Ali passa dans le monde de l'éternité est écrite dans le courant du texte du *Tohfa-i Sami*; à savoir, qu'elle se place dans l'un des jours de l'année 957; d'autres disent qu'il mourut d'occlusion intestinale, à une date fixée par le chronogramme مير على فوت نموده, lequel indique l'année 951 » ومرقوم مير على‌نك عالم بقايه رحلت وكذارى تاريخ تحفۀ سامى اثنالرنده كى سنه سبع وخمسين وتسعمايه ايامنده در وبعضيلر قولنجه وفاتنه مير على فوت نموده تاريخ دوشوب ارتحالى سنه احدى وخمسين وتسعمايه انجامنده در. L'auteur du *Djarida-i ta'likiyan* a fait deux personnages de Mir 'Ali Mashhadi et de Mir 'Ali Harawi (ms. suppl. turc 1156, fol. 26 r°); il dit, d'après le *Manakib-i hunarwaran*, dont il a lu le texte avec trop de rapidité, et sans le comprendre : « On a dit que Sayyid Mir 'Ali Harawi mourut à une date exprimée par le chronogramme مير على فوت نموده, c'est-à-dire en l'année 951, mais le *Tohfa-i Sami* dit qu'il mourut d'occlusion intestinale à une date postérieure de six années » : ديديلر مير على فوت نموده ٩٥١ سالنده وياخود تحفۀ سامى قولنجه التى سنه تاريخ مزبوردن صكره وفات ايلدى (ms. suppl. turc 1156, fol. 26 r°). Le fait que l'auteur du *Djarida-i ta'likiyan* s'est lourdement trompé en discriminant Mir 'Ali Mashhadi et Mir 'Ali de Hérat est suffisamment établi par cette circonstance qu'il indique pour la date de la mort de 'Ali Harawi l'une de celles qui est donnée, d'après la source persane du *Tohfa-i Sami*, par le *Manakib-i hunarwaran*, pour 'Ali Mashhadi. De semblables erreurs, des fautes encore plus grossières, sont constantes sous le kalam des écrivains turcs, et il ne faut user des livres qu'ils ont écrits sur ces questions obscures qu'avec la plus grande circonspection. C'est un fait certain que Sam Mirza n'a jamais fait mention de la mort de Mir 'Ali; c'est en vain qu'on la chercherait dans les manuscrits de son *Tazkira*, lequel, d'ailleurs, a justement été terminé en 957, à cette même date à laquelle serait mort Mir 'Ali (ms. ancien fonds persan 102, fol. 27 v°; 247, fol. 43 v°; suppl. persan 1460, fol. 29 r°; 1492, fol. 50 r°). Il ressort, bien au contraire, de ce que raconte Sam Mirza, dans ce passage, qu'il avait la conviction que Mir 'Ali-i Katib était dûment en vie en 957, alors qu'il écrivait son histoire des poètes. « L'origine de Mir 'Ali-i Katib, dit le prince safavi, se trace des Sayyids de Hérat; mais il grandit, et reçut son instruction dans la ville de Mashhad, la sainte, la cité de l'imam Riza. Il étudia la graphie du nasta'lik sous la direction de Maulana Sultan 'Ali (al-Mashhadi); en fait, si l'on excepte Maulana (Sultan 'Ali al-Mashhadi), personne n'a écrit le nasta'lik

écriture, quoique cependant, à y regarder de très près, il ne soit pas impossible d'y découvrir certaines faiblesses, au moins dans les parties tracées à mieux que lui; dans les mois de l'année 945, par suite des révolutions du Khorasan, il se trouva transporté dans la Transoxiane. On dit que, dans ces derniers temps, une faiblesse lui est tombée sur la vue, que son écriture a baissé de qualité, et qu'il s'est adonné entièrement à la composition de poésies» :

میر علی کاتب اصل او از سادات هراتست امّا در مشهد مقدّسهٔ رضویه نشو ونما یافته در خدمت مولانا سلطان علی مشق خط نستعلیق میکرد وفی الواقع که از کذشت مولاناء مذکور خط نستعلیق‌را کسی به ازو ننوشت در شهور سنه خمس واربعین وتسعمایه بواسطهٔ انقلاب خراسان بما وراء آلنهر افتاد میکویند که درین وقت در باصره اش ضعفی پیدا شده وبدین واسطه خطش تنزّل کرده طبعش در نظم اشعار ملایمت تمام دارد. Si l'on en croit le *Tazkirat al-khattatin* de Sanguilakh (fol. 29 r°), ce fut Sultan Sa'id qui emmena Mir 'Ali, avec plusieurs autres savants et artistes, de Hérat à Boukhara; Sanguilakh ajoute que Mir 'Ali Harawi fut le contemporain de Sultan Sa'id Keurguen et de Sultan Hosaïn Baïkara; mais il est certain qu'il s'est glissé dans ce passage une lourde erreur, car Sanguilakh a confondu ici, comme le montre le terme de keurguen, qui est réservé aux Timourides, Sultan Abou Sa'id, de la maison de Témour (855-873), Sultan Abou Sa'id, de la lignée de Shaïban (937-940), fils de Keutchkuntchi, et Sultan Sa'id, fils de Sultan Abou Sa'id. C'est en effet pour le sultan shaïbanide Abou Sa'id que Mir 'Ali écrivit une pièce qui a été recopiée par Sanguilakh, et non pour Mirza Abou Sa'id Keurguen, qui précéda Sultan Hosaïn Mirza sur le trône de Hérat. Mais ce fait soulève une difficulté qui infirme l'assertion du *Tohfa-i Sami*, suivant laquelle Mir 'Ali fut déporté dans le Khorasan en 945; c'est en effet en 940 que mourut le sultan Abou Sa'id, et Mir 'Ali fit, à l'occasion de l'avènement de son successeur, 'Obaïd Allah, le chronogramme :

شکر لله که بتوفیق خدای
کشت امروز جهان رشك جنان
خسروی خان جهان شد که باوست
فخر شاهان شرف اهل زمان
حامی ملّت دین نبوی
ماحی کفر و فساد و عصیان
سال تاریخ زدل جستم کفت
والی ملك عبید الله خان

«Louange à Allah, que, par la grâce divine, le monde est aujourd'hui devenu un objet d'envie pour le Paradis. Nous avons un souverain, maître de l'univers, tel que, par lui, la gloire des rois ennoblit les hommes de notre temps; il est le protecteur du peuple qui obéit à la loi du Prophète; il dissipe l'infidélité, le trouble, la rébellion. J'ai demandé à mon cœur la date (de son avènement); il m'a dit : «Le maître de la souveraineté est 'Obaïd Allah «Khan = 940» (*Histoire du Turkestan*, ms. suppl. persan 1548, fol. 92 r°). Il est donc certain, qu'en 940, Mir 'Ali était à Boukhara. Tout au plus, peut-on admettre que Sultan

l'encre rouge. Il n'y a point à s'étonner qu'il ait fourni une aussi longue carrière, et qu'il ait conservé, malgré les atteintes de l'âge, toute la plénitude de

Sa'id, fils de Sultan Abou Sa'id, ayant enlevé Mir 'Ali de Hérat au commencement de 940, Sam Mirza mentionne ce fait dans son Tazkira, en écrivant correctement ۹۴۰ = 940, que son copiste lut ۹۴۵, et transcrivit 945. Sultan Sa'id, fils de Sultan Abou Sa'id, fils de Keutchkuntchi, devint souverain de Samarkand, après la mort de Khosrau Sultan (Rakim, *Histoire du Turkestan*, ms. suppl. persan 1611, fol. 144 r°). Khondamir, qui fut le contemporain de cet artiste, et qui termina sa chronique à une date bien antérieure à sa mort, rappelle seulement, dans le *Habib al-siyar* (ms. suppl. persan 1818, fol. 811 r°), l'origine alide de Mir 'Ali, son extrême habileté à écrire le nasta'lik, et son goût pour la poésie. Mirza Habib Isfahani, dans son *Khatt ou khattatan* (trad. Huart, p. 227), affirme que Mir 'Ali est mort en 966; si cette date est exacte, elle confirme l'erreur du *Manakib-i hounarwaran* et du *Djarida-i ta'likiyan*; si l'on tenait pour exacte la date indiquée par le *Manakib*, et répétée par le *Djarida*, il faudrait admettre, ce qui d'ailleurs n'est point impossible, que l'auteur du *Manakib* l'a prise dans un manuscrit du *Tohfa-i Sami* de Sam Mirza, dérivant de l'exemplaire particulier qui avait appartenu à ce prince, et auquel il avait fait une addition marginale, indiquant la date de la mort de Mir 'Ali, après l'époque à laquelle il avait livré aux scribes le brouillon mis au net de son *Tazkira* pour en répandre les copies. Il se peut aussi que l'auteur du *Manakib-i hunarwaran* ait pris ce renseignement dans un livre tout autre que l'histoire des poètes de Sam Mirza, et qu'il se soit trompé de référence, car l'inexactitude courante des auteurs osmanlis autorise toutes les suppositions; mais le fait que les termes du *Manakib-i hunarwaran* traduisent presque ceux du *Tohfa-i Sami* rendent cette hypothèse peu vraisemblable. Il est assez probable qu'il faut s'en tenir pour la mort de Mir 'Ali à la date de 951, car, dit l'auteur de l'*Histoire du Turkestan* (ms. suppl. persan 1548, fol. 92 r°), après la mort de Mir 'Ali, Son Excellence vizirienne, Mirza Beg, une nuit, vit le calligraphe en songe, et lui demanda à quelle époque il avait quitté ce monde; Mir 'Ali lui répondit : «Dis : Mir 'Ali a trouvé le trépas میر علی فوت نموده = 951». On a mis ce chronogramme en vers :

آن بحر فضایل سر ارباب هنررا
در واقعه دیدیم باطوار ستوده
گفتم که بتاریخ وفات تو چگویم
گفتا که بگو میر علی فوت نموده

«Cet Océan de qualités excellentes, ce coryphée des princes de la science, nous le vîmes en songe, paré de toutes les élégances. Je lui dis : «Que dirai-je au sujet de la date de ta «mort?»; il me répondit : «Dis : Mir 'Ali a «trouvé le trépas = 951». C'est un fait connu que les dates fixées par des chronogrammes sont plus sûres que celles qui sont indiquées dans le courant d'un texte. En tout cas, il ne faut pas faire entrer dans cette discussion le fait que la signature authentique de Mir 'Ali :

كتبه العبد المذنب الفقير مير على الكاتب

figure dans une pièce formée de deux vers de Sa'di, en nasta'lik oblique, qui se trouve au verso de la souscription d'un très bel exemplaire d'un choix de ghazals de Khosrau Dahlavi, laquelle a été signée par Mâlik al-Daïlami

son talent; c'est de même que Sultan 'Ali al-Mashhadi, qui copia, en l'année 890 de l'hégire (1485), l'exemplaire de luxe du Divan de Sultan Hosaïn (ms.

dans le courant de l'année 967 de l'hégire (ms. ancien fonds persan 245, fol. 43 r°); il ne faudrait point en conclure trop rapidement que Mir 'Ali vivait encore à cette date; il est visible, en effet, que la pièce qui contient les deux vers de Sa'di copiés par Mir 'Ali a été collée sur le verso du dernier feuillet des ghazals de Khosrau, qui sont de la main de Mâlik al-Daïlami; il est facile de voir que le papier sur lequel est écrit l'exercice calligraphique de Mir 'Ali est d'une fabrication essentiellement différente de celui sur lequel Mâlik al-Daïlami copia les ghazals de Khosrau; il est décoré d'un dessin en or, représentant un lièvre dans un champ, tandis que les pages du manuscrit sont formées d'un papier légèrement sablé d'or; de plus, l'opacité du feuillet 43, à l'intérieur de son encadrement, et son épaisseur, sont beaucoup plus fortes que celles des autres feuillets, ce qui montre bien que le verso de ce feuillet a été recouvert par la pièce signée de Mir 'Ali, qui a été collée à sa surface, vraisemblablement après avoir été émincée. Il en faut simplement conclure que Mâlik al-Daïlami, en l'année 967 de l'hégire, par piété pour la mémoire de son maître, a ajouté à sa copie des ghazals de Khosrau une pièce signée de Mir 'Ali, qui était en sa possession, et qu'il avait rapportée de la Transoxiane, quand il était venu prendre du service chez Shah Tahmasp. Par un comble d'invraisemblance, l'auteur du *Djarida-i ta'likiyan* a confondu Mir 'Ali Katib Mashhadi, qui mourut postérieurement à l'année 950, avec Mir 'Ali Tabrizi, qui fut le maître de (son fils 'Abd Allah, qui fut le maître de Hakim Dja'far, qui fut le maître de) Azhar, et qui inventa le nasta'lik; il ajoute que de beaux spécimens de son écriture existaient dans les bibliothèques de l'empire osmanli, ce qui est l'évidence même; mais il affirme, ce qui est le comble de l'incohérence (ms. suppl. turc 1156, fol. 27 r°), qu'il est mort dans le Goudjarate كجراتده, à une date indiquée par le chronogramme آرایش کتّاب, lequel signifie, en même temps que l'année 935 de l'hégire, que ce Mir 'Ali était le coryphée des calligraphes : كجراتده آرایش کتّاب ٩٣٥ تاریخنده وفات ایلدی; il y a là un enchevêtrement d'erreurs dont il me paraît inutile d'entreprendre la résolution. Ce Mir 'Ali Mashhadi est l'auteur du vers :

بیا ای عشق آتشزن دل افسردهٔ مارا
بنور خویش روشن کن چراغ مردهٔ مارا

Viens, amour qui enflamme notre cœur glacé; par ta lumière, rallume notre flambeau qui s'est éteint.

Il existe, dans la littérature persane, un traité en vers, qui traite des six modalités de l'écriture, soulous, tauki', mouhakkak, naskh, raïhan et rika', qui fut composé en l'année 909 de l'hégire par un auteur nommé Madjnoun (suppl. persan 1396; cf. Rieu, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, p. 531); son auteur lui a donné le titre de رسم الخط, dont la forme persane, رسم خط, indique l'année 909 de l'hégire, comme la date de sa composition, dans les vers :

چو از رسم خطش تاریخ دادم
از آنش نام رسم الخط نهادم
در ان تاریك شب عکس دواتم
نمودی چشمهٔ آب حیاتم

suppl. turc 993), a signé, en 920 de l'hégire, la souscription de l'un des manuscrits de la collection Marteau (ms. suppl. persan 1960), sans qu'il soit réel-

«Comme, en traçant ses caractères (*rasm-i khatt-ash*), j'ai donné sa date, je lui ai imposé comme nom *Rasm al-khatt;* dans cette nuit obscure, la réflexion de mon encrier m'a montré la source de la vie (la fontaine de Jouvence)» [ms. suppl. persan 1396, fol. 3 v°]. Rakim (Rieu, *ibid.*) donne le nom de قواعد خطوط سبعه à cet opuscule, qui est dédié au prince Sultan Mouzaffar :

مويّد بر سرير پادشاهى
مويّد هم بتاييد الهى

....

....

ز مهر مرحمت تابان انور
سپهر سلطنت سلطان مظفّر

lequel descendait de Tchinkkhiz Khaghan

نهالى تازه از باغ جوانى
كلى از كلبن جنكيز خانى

c'est-à-dire qui appartenait à la famille des Timourides, lesquels prétendaient se rattacher à la lignée du Conquérant du Monde, et qui est Mouzaffar Hosaïn Mirza, fils de Sultan Hosaïn Mirza. Ce Madjnoun, comme l'auteur du *Rasm al-khatt* a pris soin de nous l'indiquer dans sa préface, n'a fait que mettre en vers persans les enseignements que son père, Mahmoud al-Rafiki, lui donna dans son enfance sur les principes de la calligraphie et sur les règles de la poésie (Rieu, *ibid.;* la page où se trouvait cette partie de la préface a été arrachée dans le ms. suppl. persan 1396, comme le mentionne une note, écrite par l'un de ses possesseurs sur le second feuillet : نسخهٔ نفيس است اما دريغ كه دو ورق ناقص دارد يكى از ديباجه وديكرى از تفصيل حرف ز تا عين. L'auteur ne donne pas son nom dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale, sur le second feuillet duquel on lit seulement : كتاب رسم الخط از منظومات مجنون «Traité intitulé *Rasm al-khatt*, l'une des poésies de Madjnoun»; il en est de même dans le manuscrit de cet opuscule qui est conservé au British Museum (Add. 26.139), comme cela ressort de l'excellente description que Rieu en a donnée (p. 531) dans son catalogue. Rakim, dans son *Tazkira-i khatt* (Rieu, *ibid.*), affirme que ce Madjnoun n'est autre que Maulana Mir 'Ali, qui était le fils de Mahmoud Rafiki. Suivant d'autres historiens, dont l'autorité a été invoquée par Mirza Habib Isfahani, dans son *Khatt ou khattatan* (trad. Huart, p. 227), Mir 'Ali Mashaddi eut pour père Mir Mohammad Bakir, ce qui est probable, puisque son fils se nomma Mohammad Bakir (p. 163). Khondamir (*Habib al-siyar*, ms. suppl. persan 1818, fol. 811 r°) ne donne aucun renseignement qui permette de trancher cette question; il se borne à dire que le calligraphe était célèbre par sa qualité de descendant d'Ali, qu'il était le prince des calligraphes de tous les pays, voisins de la Perse, ou très éloignés, et qu'il montrait une extrême inclination pour la poésie : مولانا ميرعلى بسيادت مشهورست ودر خط نسخ تعليق سرآمد خوش نويسان نزديك ودور طبعش بنظم اشعار ملايمت تمام دارد;

lement possible de remarquer un fléchissement quelconque dans la qualité de sa graphie.

Abd al-ʿAziz était bien souverain de Boukhara en 950 de l'hégire (1543),

ces renseignements sont maigres sous la plume d'un historien qui était contemporain de Mir ʿAli, et dont on serait en droit d'attendre des précisions particulières sur les origines et les relations d'un tel artiste; de plus, Rieu a fait remarquer que, dans ce même ouvrage, Khondamir cite bien un poète, surnommé Maulana Madjnoun, fils de Mahmoud Rafiki, mais que, loin de l'identifier avec Mir ʿAli, il en fait un personnage complètement indépendant du calligraphe, qui vécut sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza. Maulana Madjnoun, dit-il, dans le *Habib al-siyar* (*ibid.*, fol. 726 r°), est le fils de Maulana Mahmoud Rafiki, qui fut agréablement connu pour la beauté de son écriture et pour l'excellence de son caractère. Maulana Madjnoun vit absolument comme un derviche anéanti dans les extases mystiques; ses poésies sont faciles et bien faites; il a composé une kasida qui commence par ce vers : «Tu étais sans foi; au commencement, je ne te connaissais pas; hélas! pour les temps que j'ai perdus dans ton amour»; et une autre qui commence ainsi : «L'émeraude du firmament tient dans ton anneau; la face entière du monde est soumise au chaton de ta bague» :

ولد مولانا محمود رفیقی است که بحسن خط
ولطف طبع اتّصاف داشت ومولانا مجنون بغایت
درویش وش وفانی مشربست واشعارش سلیس
وهموار اتفاق می افتد اینمطلع از آنجمله است

بیوفا بودی در اول من ترا نشناختم
حیف از اوقاتی که در عشق تو ضائع ساختم

واین مطلع قصیده نیز از جملهٔ منظومات اوست

فیروزه سپهر در انکشترین تست
روی زمین تمام بزیر نکین تست

Il est difficile d'admettre que Khondamir, qui vécut aux mêmes heures que Mir ʿAli Mashhadi et le soufi Madjnoun, se soit abusé sur l'état civil de ces personnages, d'autant plus qu'il a tenu, dans son *Habib al-siyar*, à bien spécifier que le poète Madjnoun, fils de Mahmoud Rafiki, fleurissait sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza معز السلطنة والخلافة سلطانحسین میرزا, qui mourut en 1505, tandis que, près de vingt années plus tard, il cite le calligraphe Mir ʿAli Mashhadi parmi les contemporains de Shah Ismaïl Ier, en même temps que les savants et les hommes d'État qui illustrèrent le règne de ce prince. Mais il est certain que Mir ʿAli Mashhadi signait ses poésies de ce même sobriquet poétique de Madjnoun, comme on le voit assez par une pièce qu'il écrivit à Boukhara, pour se plaindre de la détention qui lui était infligée par les princes shaïbanides :

عمری از مشق دوتا بود قدم همچون چنك
تا که خط من بیچاره بدین قانون شد
سوخت از غصه درونم چکنم چون سازم
که مرا نیست ازین شهر ره بیرون شد
طالب من همه شاهان جهانند ومرا
در بخارا جکر از بهر معیشت خون شد

puisqu'il régna de 947 à 957 de l'hégire (1540 à 1549), tandis que son parent, 'Abd al-Latif, était le maître de Samarkand, de 947 à 959 de l'hégire

این بلا بر سرم از حسن خط آمد امروز
وه که خط سلسلهٔ پای من مجنون شد

Kazi Nour Allah al-Shoushtari, *Madjalis al-mouminin* (ms. suppl. persan 190, fol. 340 r°; 1081, fol. 299 v°).

Durant un long temps, ma taille fut courbée par l'exercice de la calligraphie, jusqu'à ce que mon écriture, à moi, infortuné, arriva à cette perfection.

Mon cœur a été consumé par le chagrin; que ferai-je? puisque c'est moi qui suis la cause qu'il n'existe pas pour moi une route qui me conduise loin de cette ville.

Tous les rois du monde me désirent à leur cour, et, dans Boukhara, par la vie que j'y subis, mon foie est devenu du sang.

C'est à cause de la beauté de mon écriture que cette calamité a fondu aujourd'hui sur ma tête. Malheur! puisque mon écriture est devenue la chaîne qui entrave mes pieds, à moi, Madjnoun (l'égaré)!

Les manuscrits du *Rasm al-khatt* ne portent aucune indication qui permette d'identifier son auteur, Madjnoun, fils de Mahmoud Rafiki, avec Mir 'Ali Mashhadi; mais il est évident que ce traité didactique n'est point dans la manière du soufi Madjnoun, et qu'il y faut voir, comme le fit Rakim, guidé par son instinct de spécialiste, dans son *Tazkira-i khatt*, l'œuvre du Madjnoun qui écrivit les vers cités par l'auteur du *Madjalis al-mouminin*, ce Madjnoun étant, d'une façon indiscutable, le calligraphe Mir 'Ali. Tous les traités de calligraphie en vers, comme cela est assez raisonnable, ont été écrits par des calligraphes, tel, celui qui se trouve dans le manuscrit supplément persan 1396, à la suite du *Rasm al-khatt* de Madjnoun, et qui est dû au kalam de Sultan 'Ali al-Mashhadi. Il est complètement invraisemblable que des poètes, tel, le Madjnoun qui est cité par Khondamir comme l'une des illustrations du règne de Sultan Hosaïn Mirza, qui n'étaient point des calligraphes de métier, aient eu l'idée d'écrire sur une science, sur une discipline, comme l'on dirait aujourd'hui, qui leur était complètement étrangère. Qu'il ait été, ou non, le fils du calligraphe Mahmoud Rafiki, le soufi Madjnoun ne faisait point état de calligraphe, comme cela ressort suffisamment de ce que dit Khondamir sur ce personnage, dans le *Habib al-siyar*, et il est clair qu'il n'avait point les connaissances nécessaires pour écrire un traité dogmatique exposant les règles essentielles de l'art de la graphie élégante. D'autre part, Khondamir et Sam Mirza disent bien que Mir 'Ali Mashhadi avait une grande inclination pour la poésie; mais, si le fils de Shah Isma'il lui a consacré une notice dans le *Tohfa-i Sami*, il est visible qu'ils le considéraient comme un calligraphe de talent, et comme un poète amateur. La poésie de Mir 'Ali n'est point de celles qui transportent, et qui soulèvent un enthousiasme sacré; elle est assez plate, comme on le voit par les vers cités dans le *'Alamaraï-i 'Abbassi* et dans le *Madjalis al-mouminin*; elle est très inférieure à celle du Madjnoun dont Khondamir a copié deux vers; c'est l'œuvre d'un versificateur plus que celle d'un poète, tout comme celle du *Rasm al-khatt*, dont l'auteur avait plus besoin de science calligraphique que d'envolée lyrique. L'homme qui a vu jaillir la fontaine de Jouvence dans le godet de son encrier : « Dans cette nuit ténébreuse, la réflexion de

(1540 à 1551); d'autre part, il est absolument indiscutable que ce manuscrit est bien de la main de Mir ʿAli, et les mots على الكاتب, qui forment la partie essentielle et caractéristique de la signature de Mir ʿAli[1], n'ont jamais été atteints par les retouches que cette souscription a subies. Il est bien difficile de résoudre les difficultés soulevées malencontreusement par l'état actuel de cette souscription : le fait en lui-même est assez secondaire; l'important est qu'il n'y ait aucun doute qu'il a été copié par Mir ʿAli Mashhadi en l'année 950 de l'hégire (1543 de l'ère chrétienne). C'est pour cette raison que je crois inutile de chercher à déterminer quelles sont les causes réelles de ces accidents; en 950 de l'hégire, ʿAbd al-Latif régnait à Samarkand, pendant qu'ʿAbd al-ʿAziz était sur le trône de Boukhara : on ne voit pas que ce fût le nom d'ʿAbd al-Latif qui ait été tout d'abord écrit par Mir ʿAli, puis gratté, pour être remplacé par celui d'ʿAbd al-ʿAziz; car Mir ʿAli aurait certaine-

(la lumière dans) mon encrier me montra la source de l'eau de la vie»

در ان تاریك شب عكس دواتم
نمودی چشمهٔ اب حیاتم

fut incontestablement un sage qui se contentait de peu, mais il ne sut jamais ce qu'est la poésie, et il n'aurait jamais dû toucher à un vers. Sans attribuer d'ailleurs à ce rapprochement plus de valeur qu'il n'en comporte, il est vraisemblable qu'en réunissant dans le même manuscrit le *Rasm al-khatt* et le traité qui lui fait suite, le copiste a voulu rapprocher les œuvres des deux grands calligraphes de la fin du xvᵉ et du commencement du xviᵉ siècle, les deux ʿAli au kalam d'or, le maître et le disciple, Sultan ʿAli al-Mashhadi, et Mir ʿAli al-Mashhadi.

Il n'en reste pas moins impossible d'admettre l'existence simultanée dans l'histoire de l'Iran, dans le même royaume, de deux poètes surnommés Madjnoun, fils de deux personnages nommés Mahmoud Rafiki, dont l'un est un Soufi, perdu dans ses extases, et l'autre, Mir ʿAli. Rakim, qui est un auteur tardif, il écrivait son *Tazkira-i khatt* en 1813 (Rieu, *Catalogue*, p. 532), s'est certainement trompé en identifiant Madjnoun, fils de Mahmoud Rafiki, avec Mir ʿAli; Khondamir a certainement eu raison de faire du Soufi Madjnoun le fils de Mahmoud Rafiki, mais il a commis une légèreté impardonnable, en ne mentionnant pas le nom du père de Mir ʿAli, ce qui est étonnant, de la part d'un auteur aussi bien informé, qui, de plus, avait certainement connu, et le Soufi Madjnoun, et Mir ʿAli al-Mashhadi.

Il est curieux que le manuscrit du *Rasm al-khatt* ait été copié à Damas, par un Persan, nommé Mohammad, fils de Bahram, en 909, l'année même au cours de laquelle ce traité fut composé, comme l'indique sa souscription : قد تم بعون الملك العلام على يد الحقير محمد بهرام بمدينة شام فى ٩٠٩ سنة.

[1] Voir plus haut فقير على الكاتب.

IMPRIMERIE NATIONALE.

ment nommé ce prince عبد اللطيف بهادر خان, ce qui est exactement de la même longueur que عبد العزيز بهادر خان; il n'y a pas à songer à Shah Tahmasp, qui régnait alors en Perse, d'ailleurs شاه طهماسب بهادر خان est plus long que عبد العزيز بهادر خان, et, si le nom du fils de Shah Isma'il avait figuré dans la rédaction originale de cette souscription, Mir 'Ali aurait eu largement la place de donner, après l'avoir gratté à 'Abd al-'Aziz, le titre de Khan.

La première et la dernière page de ce *Goulistan* de Sa'di portaient, comme c'est la règle constante pour tous les manuscrits qui ont appartenu à la bibliothèque des Mongols de Dehli, toute une série de cachets, d'annotations, et d'ex-libris, qui ont été grattés, lavés, poncés, avec un soin extrême, par un individu qui vola ce livre à une époque indéterminée, et qui essaya de faire disparaître les preuves manifestes de son larcin. L'opération n'a réussi qu'en partie; elle a laissé subsister des traces suffisantes des plus importantes de ces marques de propriété.

Une note presque indéchiffrable, tant elle est effacée, dit que le premier jour du mois de Radjab de la troisième année à partir de l'avènement d'un souverain dont le nom n'est pas indiqué, mais qui est indubitablement Akbar Padishah, ce *Goulistan* « fut regardé par Sa Majesté; sa valeur est de 1,500 (roupies); sa valeur ancienne, en mohrs, est de 50 mohrs; il est de l'écriture de Molla Mir 'Ali » : غرّة رجب سنه ٣ جلوس مبارك از نظر رها کردن حکم معلّی قیمت ١٥٠٠ از خطّ ملا میر علی هست قیمت سابق بمهر ٥٠ مهر...

Cette note n'est point rédigée suivant les formules diplomatiques qui furent usitées à l'époque de Djalal ad-Din Mohammad Akbar Padishah; ces formules sont caractéristiques : elles se retrouvent dans les notes bibliographiques de tous les volumes précieux qui firent partie de la bibliothèque de Dehli, qu'ils aient été acquis par Akbar, ou par ses prédécesseurs, Baber et Houmayoun; leurs éléments essentiels sont l'en-tête الله اکبر *Allah akbar* « Allah est le plus grand », avec le sens secondaire « Allah! Akbar! », et le

sous-entendu « Allah, c'est Akbar »[1], qui en fait, suivant les conventions des cachets, un ex-libris particulier d'Akbar; l'emploi de l'ère *ilahi*, qui fut imaginée par Akbar, pour abolir celle de l'hégire; celui des amshaspands mazdéens, génies des douze périodes de l'année, sous leur forme parsie, qu'il tenta, pour comble d'horreur, de substituer aux noms des mois arabes; mais ce sont là des particularités qui se retrouvent dans des notes et des mentions de recolement, inscrites, d'une façon certaine, sur les manuscrits de la bibliothèque de Dehli, sous le règne d'Akbar, comme on le voit assez par celles qui couvrent le dernier feuillet de l'*Ayina-i Iskandari*, qui est décrit à la page 162. Il est visible, qu'au moins au commencement du règne d'Akbar, les bibliothécaires impériaux pouvaient, ou non, employer ces formules.

Il est possible que ce beau manuscrit soit une acquisition de Nasir ad-Din Mohammad Houmayoun Padishah, qui régna de 937 à 963 de l'hégire; il semble qu'il ait appartenu aux collections impériales avant l'avènement d'Akbar, en 963, puisque, comme on le verra bientôt, en 965, il passa des mains d'un bibliothécaire, nommé Mollah Salih, à la charge d'un autre, nommé Tchalabi Khan. Il se peut aussi qu'il ait été acheté par Akbar tout au commencement de son règne.

L'usage de l'ère *ilahi* ne fut officiel dans l'Inde qu'à partir de l'année 992 de l'hégire (1584), mais il est certain que, dans l'intérieur du palais, on se servit couramment de cette ère blasphématoire, dès l'avènement d'Akbar, puisque son bibliothécaire a inscrit sur plusieurs des manuscrits qui firent partie de ses collections les dates des années 1, 2, 3 du comput *ilahi*.

Deux ex-libris se lisaient au recto du folio 1, dont il ne reste que les formules initiales; l'un, de la main de Nour ad-Din Mohammad Djihanguir Padishah, fils d'Akbar Padishah, au-dessus de la place duquel se lit la formule habituelle الله اكبر « Allah est le plus grand », que Djihanguir employait à l'imitation de son père. Bien qu'il ait été moins loquace que son fils, Shah Djihan, sur la vertu de ses manuscrits, Djihanguir n'a point laissé d'inscrire sur les premiers feuillets de certains des livres de la bibliothèque

[1] Ce sous-entendu n'est que trop certain, tout monstrueux qu'il soit; le nom d'« ère divine » الهى *ilahi*, donné par Akbar au nouveau comput qu'il inventa, le prouve suffisamment; c'est un fait que les Timourides se prétendaient issus de la Lumière divine.

impériale de Dehli des notes qui ne manquent point d'intérêt, parce qu'il donne des indications sur leur valeur, et sur leurs auteurs. Sans être des vérités intangibles, ces notes représentent une tradition lointaine, dont il est bon de tenir compte, d'autant plus que les Timourides de l'Hindoustan, aux XVIe et XVIIe siècles, disposaient d'un nombre important de belles pièces qui leur fournissaient autant de points de comparaison, tandis que le plus favorisé de nous est réduit sur ce sujet à des ressources misérables. Il ne subsiste rien qu'on puisse lire de la notice de Djihanguir, et le fait est regrettable, car s'il n'avait rien à nous apprendre sur le copiste, Mir ʿAli, il n'en était peut-être pas de même sur l'auteur des peintures qui illustrent le texte du *Goulistan*.

Le second de ces ex-libris est la formule insipide que Shihab ad-Din Mohammad Shah Djihan Padishah inscrivit en tête de certains volumes de la bibliothèque de Dehli, le jour où il s'assit sur le trône de Baber, pour bien faire constater ses droits de propriété, et dont on a déjà vu un spécimen dans la description du manuscrit supplément persan 1953; il en reste le *bismillah*, dans la grande écriture de Shah Djihan, et quelques linéaments des mots این ...كتاب, tout au commencement.

Plusieurs notes, qui ont été écrites sous le règne d'Akbar, se lisent sur cette même page, dans leur rédaction caractéristique :

الله اکبر بتاریخ شانزدهم ۱۶ شهریور سنه ۳ از تحویل ملا صالح بتحویل
چلبی خان شد عرضه شد

Allah Akbar! A la date du seize Shahrivar de l'année 3 (ilahi), ce manuscrit, retiré (du service) de Molla Salih, fut transféré à celui de Tchalabi Khan. Il fut vérifié.

Cette note, comme on le voit, montre que l'acquisition de ce *Goulistan* remonte aux toutes premières années d'Akbar, ou au règne d'Houmayoun.

الله اکبر بتاریخ ۲۳ تیر ماه الهی سنه ۸ عرض امده شده است

Allah Akbar! A la date du 23e jour du mois de Tir ilahi de l'année 8, ce manuscrit fut présenté (à l'empereur).

الله اكبر بتاريخ ۱۲ شهريور الهی سنه ۳۷... گذشت

Allah Akbar! A la date du 12 Shahrivar ilahi de l'année 37... (ce manuscrit) passa (sous les yeux de l'empereur).

On y trouve enfin l'indication que, le 6e jour du mois de Ramazan d'une année qu'il est impossible de lire, ce *Goulistan* a passé sous les yeux d'Akbar : بتاريخ ششم رمضان مبارك [سنه] از نظر اقدس گذشت; immédiatement au-dessous de cette note, se trouve l'empreinte d'un cachet : شاه عالمگیر پادشاه غازی « Shah 'Alamguir Padishah Ghazi », qui est celui de l'empereur Mohyi ad-Din Mohammad Aurangzib 'Alamguir Padishah. Une autre note, au folio 72 v°, dont la date, illisible, commence par le nombre vingt بيست, indique que ce *Goulistan* fut encore une fois regardé par Akbar : از نظر انور گذشت.

Les feuillets 1 v°-2 r° sont ornés d'encadrements richement enluminés, au milieu desquels se trouve écrit le commencement du texte du *Goulistan*. Ces ornements, dont la facture est encore excellente, se rattachent, sans aucun intermédiaire, aux décorations des beaux manuscrits exécutés à la cour des princes timourides du Khorasan, tel le recueil des poésies de Sultan Hosaïn Mirza, qui fut copié en 890 de l'hégire, à Hérat, par Sultan 'Ali al-Mashhadi, et enluminé par un artiste inconnu[1]. Les décorations du *Goulistan* sont presque entièrement exécutées en bleu lapis et en or, dans des bordures noires décorées de rinceaux; le goût en est parfait, et l'on ne trouverait rien à y critiquer, si les bandes verticales qui enserrent les périodes de Sa'di n'étaient pas décorées d'ornements aux contours vraiment par trop géométriques, qui donnent à la composition une sécheresse que l'enlumineur aurait facilement pu éviter. Par un hasard curieux, c'est justement dans cette partie des encadrements que l'on trouve, au frontispice du manuscrit des poésies de Sultan Hosaïn Mirza, une erreur aussi fâcheuse.

On lit, dans les cartouches en or des encadrements des deux premières

[1] Ms. suppl. turc 993.

pages, ce quatrain, écrit en beaux caractères nasta'lik, au milieu de rinceaux :

این طرفه کلستان که بود رشك جنان

کوئی که ز تذهیب وخط مشك فشان

بحریست که افکنده لآلی بکنار

درجیست که اورده جواهر بمیان

Cette merveille du *Goulistan*, qui est un objet d'envie pour le paradis, tu dirais, en voyant ses ornements, et son écriture qui verse le musc, qu'il est un océan qui a semé les perles sur les grèves, un écrin dans lequel on a amassé les diamants.

Ils traduisent bien l'admiration naïve que le calligraphe et le peintre éprouvaient de la perfection de leur œuvre.

Cinq peintures décorent le *Goulistan* copié par Mir 'Ali.

Fol. 9 v°. Un roi, assis sur son trône, dans un jardin, entouré de dignitaires de sa cour; des soldats ligottent des vauriens qui s'étaient livrés au pillage, pour les décapiter. Cette peinture est une imitation du style behzadien; mais elle est faite d'une manière assez peu intelligente; l'artiste qui l'a exécutée avait certainement vu les merveilleux tableaux à fond d'or de Behzad et de ses élèves, tel, celui qui représente la dame chrétienne repoussant dédaigneusement les madrigaux du shaïkh de Sana'an, qui décore un exemplaire du *Lisan al-tair* de Mir 'Ali Shir Nawaï, lequel est de la main de Behzad (suppl. turc 316, fol. 169 r°); mais Behzad et ses disciples avaient le bon esprit de mettre ces fonds d'or dans le ciel, comme les Primitifs toscans, tandis que l'artiste qui a illustré le *Goulistan* a peint le ciel dans un ton bleu désagréable, et le sol dans deux nuances différentes d'or, ce qui est un non-sens que n'auraient jamais commis les artistes de la bonne époque des écoles du Khorasan. Le roi est protégé contre les ardeurs du soleil par un dais, mis dans une perspective invraisemblable, suivant l'habitude de ces peintres, mais d'une exécution admirable. Il est simplement formé d'un merveilleux tapis, dont la décoration, en or et en bleu, dans une bordure noire,

est dans la même technique que les splendides encadrements du présent manuscrit du *Goulistan*, et des autres livres qui ont été exécutés dans ce style, à la cour des Uzbeks. Par malheur, les franges de ce tapis sont traitées dans un ton désagréable. Il est inutile de faire remarquer que les costumes du roi, des personnages de son entourage, tous les détails d'ameublement, la mise en scène, représentent, comme c'est également le cas pour la peinture du feuillet 20 v°, l'état de la cour des Shaïbanides de Boukhara et de Samarkand, vers le milieu du XVIe siècle. On remarquera particulièrement dans ces deux peintures la forme du gros coussin sur lequel s'appuie le roi. On lit, dans la partie inférieure de la page, en dehors du cadre de la peinture, le nom ʿAbd Allah, dans lequel on ne saurait voir une signature, mais simplement une attribution toute gratuite, sans l'ombre d'une vraisemblance, faite à une époque indéterminée, par un des possesseurs de ce manuscrit[1].

[1] C'est un fait certain que quelque propriétaire de ce manuscrit a écrit ici, sans raison, le nom du shaïkh ʿAbd Allah, calligraphe; ce qu'en dit Khondamir, dans le *Khilasat al-akhbar*, en 905 de l'hégire, montre que, sans compter que ce personnage n'exerçait point le métier de peintre, il y avait longtemps qu'il était mort en 950 de l'hégire : « Maulana Shaïkh ʿAbd Allah, le calligraphe, depuis près de quarante-cinq années (depuis les environs de 860, le *Khilasat al-akhbar* ayant été commencé en 904), est en relation avec Sa Majesté (Sultan Hosaïn Mirza), et vit à la cour de ce prince, qui le favorise de l'honneur d'une grande amitié et d'une intimité complète. Il a toujours compté parmi les savants et les artistes les plus réputés; malgré sa haute naissance et la renommée considérable qu'il a acquise, jamais il n'a laissé le fantôme de l'orgueil et de la présomption envelopper son esprit. Il écrit le taʿlik et le nastaʿlik dans une forme d'une élégance parfaite, et il connait admirablement les écritures des maîtres qui l'ont précédé. Ce début de *kasida* est sorti de la plume de ce personnage : « Ainsi que je vois mon Turk, ivre, sans crainte, combien de têtes vois-je sur la poussière, aux pieds de son coursier ».

مولانا شیخ عبد الله کاتب قرب چهل و پنج سالست که نسبت بعالیحضرت خداوندی طریق خدمت و ملازمت مسلوك می دارد و از شرف مصاحبت و موانست آنحضرت بهره تمام میبرد و پیوسته در سلك مشاهیر فضلا و ظرفا انتظام داشته وبا وجود علو نسب وحسب هرکز خیال کبر و انانیّت‌را پیرامون خاطر نکذاشته خط تعلیق ونسخ تعلیق را در غایت لطافت می نویسد و خطوط استادان ما تقدّم بسیار خوب می شناسد این مطلع از جملهٔ منظومات آنجناب است

چنین کآن ترك مست خویش‌را بی باك می بینم
بسا سرها که در پای سمندش خاك می بینم

Fol. 20 v°. Un roi assis sur son trône, sous un dais, dans un jardin fleuri, entouré de gens de sa cour, hommes d'armes et gens de robe; deux lutteurs,

(ms. suppl. persan 1322, fol. 463 v°; 175, fol. 348 v°). Ce personnage n'est autre que celui auquel Mohammad Bakhtawar Khan (*Mirat al-'alam*, ms. suppl. persan 180, fol. 338 v°) donne le nom de Khadja 'Abd Allah Marwarid, qui signait ses poésies du surnom de Bayani; il était le fils d'un certain Mohammad Kirmani, lequel vécut au service des princes de la dynastie timouride; il mourut, à un âge extrêmement avancé, en 932 de l'hégire, laissant un Divan, intitulé *Mou'nis al-ahbab*, une chronique, intitulée *Tarikh-i Shahi*, un recueil de modèles de correspondances منشآت, et un poème, intitulé *Khosrau ou Shirin*, qui était très connu à l'époque à laquelle Bakhtawar Khan écrivit le *Mirat al-'alam*; l'historien indien cite deux vers de ce personnage :

ترسم آنجا که حدیث رخ نیکو کذرد
که بتقریب مبادا سخن او کذرد

Je tremble que là où l'on parle des filles aux belles joues, pour une cause quelconque, par hasard, on vienne à parler de celle que j'aime,

et :

فکن ای بخت یکره استخوانم کرد دیوارش
که غوغای سکان سازد زحال من خبردارش

O sort! une bonne fois, disperse donc mes ossements au pied du mur (de sa demeure), pour que le tumulte des chiens lui apprenne quel fut mon destin.

Son fils, Khadja Mohammad Moumin, fut un homme doué de toutes les perfections (*ibid.*, fol. 339 r°); il fut un maître dans la graphie des sept écritures; il avait assez de talent pour que le roi de Perse, Shah Isma'il, le chargeât d'enseigner la calligraphie à son fils, Sam Mirza: mais il fut gravement offensé par Shah Tahmasp, et passa aux Indes, où il mourut en 948 de l'hégire. Un exemplaire des œuvres complètes de Sa'di, copié par 'Abd Allah, en 865 de l'hégire, a appartenu à Schefer, et porte aujourd'hui le n° 1357 dans le Supplément persan; il est écrit dans un excellent naskhi.

Ce calligraphe est essentiellement différent de deux 'Abd Allah, qui sont cités par Sanguilakh dans son *Tazkirat al-khattatin* : l'un (folio 26 v° et suiv.), Molla 'Abd Allah Tabbakh Harawi, vécut au XIV° siècle; il excellait à copier le naskh; il mourut à soixante-six ans, en l'année 785 de l'hégire, et il fut inhumé à Badghis de Hérat, dont le nom primitif est Badkhiz. Sanguilakh vit cinquante-quatre Korans qu'Abd Allah Tabbakh avait copiés, et dont le dernier remontait à 782, ainsi qu'un grand nombre de morakka' et de pièces; l'autre (fol. 36 et suiv.), Khadja Mir 'Abd Allah, surnommé Shakkarin Kalam, « le calligraphe à la plume douce comme le sucre », n'est autre que le fils aîné de Khadja Mir 'Ali Tabrizi, l'inventeur du nasta'lik. L'auteur du *Tazkirat al-khattatin* fait le plus grand éloge de cet artiste; il excellait dans toutes les sciences; il connaissait la philosophie comme Aristote, il était versé dans les mathématiques comme Ptolémée et Euclide, il était l'un des maîtres du Soufisme et du Mysticisme, et il écrivait le nasta'lik dans une perfection inimitable, surtout dans les morakka' et les pièces. 'Abd Allah Shakkarin Kalam fut le maître de Hakim Dja'far de Hérat, lequel fut un calligraphe éminent, et enseigna les secrets de son art à Molla Azhar, qui fut le maître de Sultan 'Ali al-Mashhadi.

le maître et l'élève, ce dernier ayant impudemment défié son maître, sont aux prises devant le roi. L'exécution de ce tableau est plus heureuse que celle de la peinture précédente, et l'artiste a certainement imité une œuvre de l'école behzadienne. Un hêtre et des arghavan en fleurs se détachent sur un fond d'or, qui, loin de représenter le ciel, figure le terrain qui s'étend derrière le trône du roi; mais il n'y faut voir, comme dans le cas de la peinture du folio 9 v°, que l'interprétation malencontreuse d'un motif d'une peinture plus ancienne, qui s'y trouvait parfaitement à sa place. Ces arbres se retrouvent dans un tableau du manuscrit des œuvres complètes de Mir ʿAli Shir Navaï, qui a été copié aux environs de 1526 (suppl. turc 316), et dans ceux du recueil des cinq poèmes de Nizami, conservé dans le Supplément persan sous le numéro 1029, lequel a été exécuté en 1619. On remarque, à la droite du trône, un jeune homme, ganté du *dastkhiz,* qui tient sur le poing un songhor décapuchonné, qui bat des ailes pour se tenir en équilibre. On lit sur la porte du jardin, en caractères naskhi, sur fond bleu, ce souhait : کشاده باد بشادی همیشه این درگاه ۹۶۱ « que cette Cour soit toujours ouverte à la joie 961 ».

Cette inscription indique que la peinture a été exécutée onze années musulmanes après la copie du manuscrit, en 961 de l'hégire (1553). L'on possède quelques exemples de peintures qui ont été faites plusieurs années après que le calligraphe eut terminé sa copie; l'un des plus caractéristiques en est donné par le manuscrit du *Makhzan al-asrar* de Nizami, copié à Boukhara, par Mir ʿAli, pour le sultan Aboul-Ghazi ʿAbd al-ʿAziz Bahadour Khan (ms. suppl. persan 985), en 944 de l'hégire (1537-1538), dont l'une des peintures est datée de 952 (1545), ce qui indique qu'elle n'a été finie que sept années entières après que Mir ʿAli eut accompli son œuvre. Ce fait curieux tendrait à établir qu'il n'était peut-être point aussi facile qu'on pourrait le croire de trouver des artistes capables d'enluminer des manuscrits de luxe; il se peut aussi qu'il y faille voir les effets d'une simple négligence, qui fit laisser de côté le *Goulistan* de Mir ʿAli pendant dix ans, puis d'une fantaisie qui le fit terminer au bout de ce laps de temps. Le *Boustan* de Saʿdi (ms. suppl. persan 1187), qui a été copié en 964 de l'hégire, par Mir Hosaïn al-Hosaïni, pour Aboul-Ghazi Naurouz Ahmad Bahadour Khan, con-

IMPRIMERIE NATIONALE.

tient une peinture qui porte la date de 963 de l'hégire; on voit que, pour l'exécution de ce *Boustan*, le peintre et le calligraphe travaillaient simultanément, et que leur office prit fin à quelques mois d'intervalle; il est vraisemblable que lorsque l'on agissait autrement, aussi bien en Occident que dans les royaumes musulmans, quand on faisait copier un manuscrit, en remettant au jour où le calligraphe aurait terminé son œuvre le soin de chercher un peintre qui remplisse les cadres laissés dans le texte pour recevoir les illustrations, il se produisait quelque incident qui forçait à renoncer à ce projet. C'est ainsi que s'explique l'existence des manuscrits dans lesquels le copiste a laissé en blanc des pages qui n'ont jamais reçu leur décoration, ou qui, dans quelques conjonctures très rares, ont été enluminées fort longtemps après la date de la copie.

Comme dans plusieurs peintures du XVIe siècle, la porte sur laquelle se lit l'inscription se dressait à la limite du jardin, isolée, sans se rattacher à un système de clôture quelconque, ce qui la rend complètement inutile. Ce défaut provient de la simplification schématique que les décorateurs des manuscrits ont toujours introduite dans l'exécution des scènes qu'ils représentent; il a choqué un maladroit qui, en violant d'ailleurs toutes les lois de la perspective, a voulu remédier à cet inconvénient, en peignant au minium une barrière, dont la forme grossière et malhabile dépare irrémédiablement cette peinture.

Fol. 26 v°. Un saint soufi du Liban marche sur les flots de la Méditerranée; des pêcheurs, sur le bord de la mer, jettent leurs filets; un dragon, imité de ceux qui sont figurés dans les peintures chinoises, sort à moitié de l'eau pour dévorer le saint. Le ciel, dans cette peinture, est correctement traduit par l'étincellement d'un fond d'or.

Fol. 33 v°. Hatim Thayy, dans le désert, rencontre un bûcheron, portant sur son dos une charge de broussailles, qui lui refuse de se rendre à un festin qu'il avait préparé. Au second plan, sur une terre d'or rutilant, comme aux folios 9 v° et 20 v°, on voit une tente de feutre noir retenue au sol par des cordages; un homme file auprès de cette tente, et une femme prépare le repas dans un grand chaudron de métal. On remarque dans cette peinture l'exécu-

tion particulièrement soignée et réaliste du bûcheron et de sa charge de broussailles, sur laquelle il a posé sa hache et ses souliers.

Fol. 47 v°. Sa'di rencontre un jeune homme dont il devient amoureux; les deux personnages de cette scène scabreuse se trouvent devant le portique en ogive persane d'un collège ou d'une mosquée qui se détache sur le fond d'or du ciel; leurs figures et leurs costumes ont été endommagés; la partie la plus intéressante de cette peinture consiste dans les décorations polychromes hexagonales ou carrées de briques du portail, dont le raccordement avec ses murs latéraux est dans une perspective impossible[1].

Ces cinq peintures ont plus d'apparence que de technique, et c'est là tout ce que voulait leur auteur, qui était certainement capable de beaucoup mieux faire; les figures sont floues et imprécises; leur facture traduit, non l'insuffisance de l'artiste, mais la précipitation avec laquelle il a travaillé. Elles sont encore dans le style et dans la manière du tableau, daté de 1545, qui illustre la scène célèbre du *Makhzan al-asrar* de Nizami, où l'on voit une vieille femme implorer la miséricorde et la justice de Sultan Sindjar (ms. suppl. persan 985, fol. 40-41), et des peintures qui furent exécutées dans les environs immédiats de l'année 1526, par Behzad[2] et ses élèves, pour enluminer le recueil des trop nombreuses productions littéraires du vizir 'Ali Shir Nawaï; mais leur style est très inférieur à celui de ces splendides peintures, avec lesquelles elles ne peuvent soutenir une comparaison sérieuse; les enluminures de ce *Goulistan,* dont la composition se place autour de l'année 960 de l'hégire, comme le montre assez l'inscription que porte l'une d'elles, sont d'une facture négligée, en certains points inférieures à celles qui décorent un manuscrit du *Lisan al-taïr* d'Ali Shir Nawaï, qui a été copié et enluminé à Boukhara, en cette même année 960 de l'hégire, pour le compte du sultan shaïbanide Mohammad Yar Bahadour Khan[3], plus grandes, mais à peu de chose près, de la même facture et dans le même style que les illustrations du *Bous-*

[1] Malgré sa facture un peu négligée, qui provient évidemment de la hâte avec laquelle l'artiste menait son travail, cette peinture est une œuvre très réaliste, tout à fait naturelle, dans laquelle les conventions et le procédé ne jouent qu'un rôle restreint.

[2] Sur ce point, voir plus haut, à propos de trois feuillets du manuscrit 1955, qui portent la signature de Behzad.

[3] On lit en effet cette inscription, en lettres blanches sur fond bleu, dans une bande qui forme la partie supérieure de la décoration

tan de J. Darmesteter (ms. suppl. persan 1187), qui fut illustré à Boukhara, au cours des années 963-964 de l'hégire, pour le compte du sultan shaïbanide Naurouz Ahmad Bahadour Khan.

Le déclin de la civilisation dans ces régions lointaines, depuis l'époque à laquelle elles tombèrent sous le joug des Shaïbanides, explique la décadence rapide de l'art, à Boukhara, à Samarkand, à Khodjand; il est même incroyable que des formules artistiques aussi délicates, une technique aussi savante, une manière aussi précieuse, que celles des écoles behzadiennes aient pu survivre pendant un demi-siècle à la disparition de la dynastie des Timourides dans le Khorasan et dans la Transoxiane; la cause en fut double; sans doute, ces artistes, qui avaient hérité de la méthode des écoles de Hérat, se trouvèrent prisonniers, comme Mir 'Ali, au delà de l'Oxus, des descendants de Tchinkkiz, qui les avaient déportés dans leurs états; mais il faut aussi faire entrer en ligne de compte que ceux d'entre eux qui étaient sunnites préférèrent vivre dans la barbarie glaciale d'au delà de l'Amou Daria, sous le gouvernement de princes[1]

de la salle figurée dans la peinture du folio 20 r° :

برسم كتابخانۀ خاقان الاعظم الاكرم الاعدل
الخاقان بن الخاقان بن الخاقان ابو الفتح محمّد
يار بهادر خان خلّد الله تعالى ملكه و سلطانه
وافاض على العالمين برّه و احسانه فى تاريخ
سنه ستّين و تسعماية ببلد بخارا

Pour le compte de la bibliothèque de l'empereur auguste, très généreux, très juste, l'empereur, fils d'empereur, fils d'empereur, Aboul-Fath Mohammad Yar Bahadour Khan, qu'Allah le très haut éternise son règne et sa souveraineté, qu'il répande sur les mondes les effets de sa bonté et ses bienfaits; à la date de l'année 960, dans la ville de Boukhara.

Ce beau manuscrit a appartenu à Schefer; il porte aujourd'hui le n° 996 dans le supplément turc; on trouve, entre autres, au folio 20, une peinture à pleine page, où l'on voit le shaïkh de Sana'an se présentant en amoureux transi chez la dame chrétienne qui devait lui faire renier sa foi; un feu ardent brûle au fond de la grande salle du palais, dont la toiture est supportée par des colonnes de jade; ce feu représente l'amour coupable du shaïkh pour la Chrétienne, qui paraît dans cette scène, en écartant un rideau, pour voir ce qui se passe dans la salle, comme une sultane uzbèke à la fenêtre du harem, comme une tsarine de Moscou à celle du térem; au folio 25, le shaïkh de Sana'an, complètement dévoyé, habillé d'une robe rouge, coiffé d'un bonnet kirghize, garde les cochons pour faire plaisir à la Chrétienne, au grand scandale de ses disciples. Les autres peintures de ce manuscrit illustrent des scènes de l'histoire du shaïkh, qui a été contée en persan, sous une forme parfaite, par Farid ad-Din 'Attar. La dame chrétienne, au folio 26 v°, le roi sur son trône avec, devant lui, un officier de sa cour qui lui présente une coupe (fol. 31 v°), sont dans le style et la manière des écoles safavies.

[1] Ces souverains, sans aucune civilisation, qui étaient véritablement dignes d'être les descen-

sunnites comme eux, plutôt que de trahir leur foi, et surtout que de s'exposer aux pires vexations en se rendant à la cour shi'ite du roi safavi de Tabriz.

Il ne faut pas oublier que Shah Isma'il Ier fit mettre le célèbre calligraphe Shah Mahmoud al-Nishapouri dans une bonne prison, parce que ce personnage, professant le Sunnisme, était soupçonné de chercher à passer dans les états du Grand Turc, qui était de sa confession[1]. Il était facile à ce compte de devenir un suspect dangereux à la cour de Shah Isma'il ou de Shah Tahmasp.

Ces conditions matérielles étaient trop défavorables pour que la tradition artistique pût vivre, et se perpétuer au delà de l'Oxus; les peintres persans de Hérat, qui avaient été emmenés en captivité par les Shaïbanides, furent bien obligés, pour subsister misérablement, de mettre leur talent au service de ces barbares; mais ils ne purent trouver de disciples parmi les Turks de Boukhara, et aucun Persan n'aurait voulu abandonner sa patrie pour aller s'enfermer dans cette contrée sauvage et désolée; les derniers ateliers qui végétaient dans les terres froides de la Transoxiane fermèrent leurs portes dans les toutes premières années de la seconde moitié du XVIe siècle; les peintures du *Goulistan* de la collection Marteau, celles du *Lisan al-taïr* de Schefer, exécutées aux environs de 1552, celles du *Boustan* de Darmesteter, furent les dernières œuvres behzadiennes qui naquirent sous un ciel aussi inclément[2].

dants de Tchinkkiz, eurent en fait la chance de posséder dans leur capitale, tout comme Sultan Hosaïn Mirza, qui, lui, était un dilettante et un lettré, les artistes les plus célèbres de l'Iran. Sam Mirza, dans son *Tohfa-i Sami*, a remarqué ce fait dans la notice qu'il a consacrée à Mohammad Shaïbani, qu'il nomme Shaïbek Khan (ms. ancien fonds persan 102, fol. 11 v°; 247, fol. 17 v°); ce personnage qui s'empara du Khorasan en 912, après la mort de Sultan Hosaïn Mirza, et l'anarchie qui éclata entre ses descendants, était, au dire du prince safavi, un homme grossier et sans instruction qui, par hasard, dans presque toutes les branches de la science et de l'art, se trouva entouré de gens de premier ordre, tel Behzad pour la peinture, et Sultan 'Ali al-Mashhadi pour la calligraphie.

(1) سُنّی سَنوی اولمغله دولت عثمانیّه‌یه فراری احتمالیله شاه اسمعیلك حبسنده نیچه زمان قالوب تقریبًا (*Djarida-i ta'likian*, ms. suppl. turc 1156, fol. 48 r°).

(2) Si l'on en croyait M. Martin, il existerait des peintures de l'école de Boukhara assez postérieures à celles du *Goulistan* de Marteau et du *Lisan al-taïr* de Schefer; on trouve en effet, dans son recueil de peintures persanes (*Miniature painting and painters*, planches 146-147), la reproduction de deux tableaux «de l'école de Boukhara», qui illustrent un manuscrit du *Goulistan* de Sa'di, lequel appartient au British Museum (Oriental 5302), et qui est daté de l'année 975 de l'hégire, soit l'année 1567 de notre ère; ces deux peintures seraient

On lit, autour de la pièce de vers qui termine le *Goulistan*, sur deux lignes verticales, cette note :

[با]هتمام [صاحب] خاکسا[ر]

سلطان میرك كتابدار

dans laquelle il semble qu'on aperçoive les restes d'une partie du ب de صاحب ou de حاجب, exactement dans la même écriture que tout l'ouvrage;

donc postérieures d'une quinzaine d'années à celles du *Goulistan* de la collection Marteau; il suffit de regarder les tableaux qui décorent le manuscrit Oriental 5302 du British Museum, et qui sont attribués à un certain Shaïkhèm Mouzahhib شیخم مذهب, pour voir que ce ne sont nullement des œuvres exécutées dans un atelier de la Transoxiane, mais, au contraire, des copies arrangées, faites dans l'Inde, à Dehli, des illustrations d'un *Goulistan* orné de peintures behzadiennes exécutées au delà de l'Oxus; la forme des turbans dont sont coiffés plusieurs des personnages qui figurent dans ces tableaux est une mode purement hindoue, qui n'a jamais été de mise à Boukhara ou à Samarkand. La question est immédiatement tranchée, d'une manière qui ne laisse place à aucun doute, par une inscription qui se déroule, sous une forme maladroite, quoiqu'en beaux caractères naskhi, au fronton d'un kiosque qui est figuré dans l'un de ces tableaux, suivant une pratique qui est familière aux peintres de Boukhara, et dont on a trouvé plusieurs exemples cités au cours de cet article. On lit très clairement, dans un arabe incorrect, dans la formule même qui était usitée par les peintres de la Transoxiane : فى ايام الدولة للخاقان الاعظم جلال الدين محمد اكبر پادشاه غازى خلد الله ملكه ومعاودة سلطانه « Dans les jours du règne de l'empereur auguste, Djalal ad-Din Mohammad Akbar Padishah Ghazi, qu'Allah éternise son règne et la durée de sa souveraineté ». Le texte de cette inscription est criblé de fautes : la plus grave est certainement اخَلال الدين, qui est pour جلال الدين, ou peut-être pour اجلّ الدين, ce qui serait une forme superlative de جلال الدين; mais il est absolument certain que cette peinture a été exécutée pour Akbar, comme l'indique assez le reste de son nom محمد اكبر پادشاه غازى, qui, dans toute l'histoire musulmane, ne peut s'appliquer à un autre souverain qu'au fils d'Houmayoun. En réalité, l'inscription du fronton du kiosque porte : فى ايام الدولة للخابان الاعظم اخَلال الدين محمد اكبر يادبشاه . . . و معاودة البلطانه. Ce Shaïkhèm était l'un de ces Turks de la Transoxiane, qui connaissaient tout juste leur langue, ne sachant pas beaucoup de persan, et pas un mot d'arabe; son nom, « mon shaïkh », comme padishahèm, « mon souverain », en osmanli, est un mot analogue à Khadjèm خواجهم « mon maître », qui se retrouve dans le nom du général boukhare Khadjèm Kouli Beg, sous le règne du prince shaïbanide 'Abd Allah II; au mot شاهم Shahèm, « mon roi », dans Shahèm Khan Tchalaïr qui fut un grand officier de la cour d'Akbar, d'origine mongole, comme l'indique son nom de Tchalaïr, et qu'Aboul-Fazl

il n'y a pas l'ombre de doute que cette épigraphe ne soit de la main de Mir ʿAli; elle indique que ce splendide exemplaire du *Goulistan* a été exécuté sur

cite dans le *Ayin-i Akbari;* à Béguèm بیگم, « ma princesse », titre courant dans l'onomastique des Timourides, et qui a passé aux Indes. Il n'est point du tout sûr que les mots شیخم مذهب Shaïkhèm Mouzahhib, qui se lisent dans la partie inférieure de ces peintures, soient une signature autographe; ils n'en ont nullement la tournure; on attendrait, dans des tableaux aussi grands, quelque chose comme la formule عمل شیخم مذهب; de plus, leur graphie n'est pas une écriture personnelle, mais plutôt celle d'un calligraphe; il y faut voir une attribution à ce Shaïkhèm par un amateur qui avait, peut-être, de bonnes raisons pour la faire. Les fautes que l'on remarque dans cette épigraphe sont exactement du même ordre que celles qu'on relève dans la copie des citations arabes, traditions ou versets du Coran, intercalées dans le texte des mauvais livres de théologie sunnite, en turk oriental, ou même en persan, qui sont copiés entre Boukhara, Samarkand, Tashkent; il est visible que ceux qui les ont écrites les comprenaient à peu près autant que si elles étaient rédigées en siamois, et qu'ils en ont tracé les lettres au petit bonheur, ou plutôt au grand malheur, de ces citations arabes. Shaïkhèm a copié de son mieux une légende qu'on lui avait remise, sans en comprendre le sens, la seule partie qui en soit véritablement correcte étant le nom de Mohammad Akbar, que tout le monde connaissait, dont la forme graphique était connue universellement; tout le reste a été copié lettre par lettre par le peintre qui a tracé les linéaments des mots à vue de nez, en semant les points au hasard dans le champ de l'inscription. Il faudrait tirer de la corruption de cette inscription des conclusions tout autres, si elle s'était produite sous la plume d'un copiste, et non sous le pinceau d'un peintre, qui ignorait l'arabe.

Ces illustrations du *Goulistan* du British Museum ont été copiées sur des peintures qui sont dans un rapport très étroit avec celles du *Goulistan* de la collection Marteau; on y retrouve le même tapis que celui de la peinture qui est décrite au folio 9, avec sa bordure d'étoffe de camelote; le tapis employé comme dais sur quatre bois de lance est un cliché behzadien; les deux athlètes, aux prises dans la lutte, sont les mêmes dans les deux peintures qui représentent le roi regardant le tournoi entre le maître et l'élève; les éléments de la décoration sont quelquefois inversés en passant de l'un des tableaux à l'autre, ce qui se produit constamment dans l'utilisation d'un même cliché par deux peintres différents; il n'est pas impossible que le *Goulistan* exécuté pour Akbar ait été copié et illustré d'après le *Goulistan* de la collection Marteau, mais, en ce cas, avec des remaniements importants dans les peintures par Shaïkhèm Mouzahhib, et des additions faites d'après d'autres tableaux provenant exclusivement des écoles de la Transoxiane. Il ne faut pas oublier que le *Goulistan* de M. Marteau a appartenu à la bibliothèque des Grands-Moghols et qu'il a peut-être été acquis par Akbar. Il paraît plus conforme à la réalité d'admettre que les peintures du *Goulistan* du British Museum ont été faites à Dehli ou à Agra, par Shaïkhèm, d'après des cartons qui étaient classiques dans les écoles de Hérat et de la Transoxiane, lesquels avaient servi, avec un bon nombre de simplifications, à l'enluminure du *Goulistan* de la collection Marteau. En tout cas, le fait est curieux, parce qu'il montre d'une façon évidente que ce sont des formules post-behza-

les ordres, sur les indications, et vraisemblablement par les soins, d'un personnage qui se nommait Sultan Mirak, lequel était garde des livres du prince shaïbanide pour lequel Mir 'Ali copia ce *Goulistan*. Le fait qu'on y lit l'épithète de خاکسار « vil, misérable » indique assez que c'est Sultan Mirak en personne qui en a dicté la formule et la teneur au calligraphe, qui n'aurait jamais eu l'idée dangereuse d'appliquer de son chef, une qualification injurieuse à un officiel, dont ses gages dépendaient. Il est à peine besoin d'indiquer que ce bibliothécaire, nommé Sultan Mirak, en 1543, n'a rien à voir avec le peintre que Khondamir, dans son *Habib al-siyar,* nomme Khadja Mirak Nakkash, dont la vieillesse se place à la fin de la souveraineté des princes timourides dans le Khorasan : « il n'eut point son pareil dans les sciences de la peinture et de l'enluminure; dans l'art d'écrire les inscriptions, il éleva l'étendard de l'incomparabilité; la plupart des inscriptions de la grande mosquée, à Hérat, sont de sa main; sa mort survint au temps où Mohammad Khan Shaïbani s'empara du Khorasan (Zilhidjdja 912 = Avril 1507 de J.-C.) »[1].

Ce Sultan Mirak est également différent du grand peintre, nommé Agha Mirak, lequel est plus connu que le Khadja Mirak dont parle Khondamir, et qui fut le contemporain absolu de Mir 'Ali al-Mashhadi. Sam Mirza, dans son *Tohfa-i Sami*, a consacré une notice à cet artiste remarquable : « Agha Mirak Nakkash, dit-il, appartient à une famille de sayyids d'Isfahan; pour l'enluminure طراحی (à plein des pages initiales et des *sarlohs*), et dans la peinture, il est incomparable, et ne connaît aucun rival. Aujourd'hui (en 957 de l'hégire), à la cour de Sa Majesté le Roi, maître des conjonctions planétaires (Shah Tahmasp Ier), il est le chef et le modèle des gens qui pratiquent ces arts. Comme réplique à ces deux vers, par lesquels débute une ode qui a été composée

diennes, mises en œuvre par des artistes de la Transoxiane, qui ont constitué l'apport musulman dans la formation de l'art indo-persan, le second apport étant les procédés des écoles indiennes du Radjasthana, dont on ne trouve d'autre trace dans les deux peintures reproduites par M. Martin que les turbans d'étoffe indienne dont sont coiffés certains personnages.

[1] در علوم تصویر و تذهیب نظیر نداشت و در فنّ کتابه نویسی رایت بیمثلی می افراشت اکثر کتابهای عمارت هراة بخط اوست وفاتش در زمان تسلّط محمّد خان شیبانی بر ولایت خراسان بوقوع پیوست (ms. suppl. persan 1818, fol. 721 v°).

par Maulana Djami : « Il y a deux semaines que je n'ai vu (le visage de mon amante, qui brille comme) la lune (qui croît depuis) deux semaines. Où irai-je? A qui dirai-je le secret de ma peine ? », il écrivit cet autre commencement d'ode : « Je suis allé dans le jardin, et j'ai vu la rose épanouie de mon (amante); j'ai entendu la rose et le rossignol exhaler le secret de mon affliction[1]. »

Le fait que le prince safavi Sam Mirza mentionne qu'Agha Mirak vivait à la cour de Tabriz suffirait, s'il y avait le moindre doute à cet égard, à démontrer que ce personnage n'a rien de commun avec le Sultan Mirak, bibliothécaire de la cour de Boukhara. Agha Mirak fut en effet l'un des familiers de Shah Tahmasp; Iskandar Mounshi raconte dans l'*'Alamaraï-i 'Abbassi* que « Sa Majesté fut le disciple du maître Sultan Mohammad[2], le peintre célèbre; Elle

[1] اقا میرك نقّاش از سادات اصفهانست

ودر طرّاحی و تصویر بی نظیر زمان و حالیا در

خدمت حضرت صاحب قران پیشوا

و مقتدای این طایفه اوست در جواب این

مطلع مولانا جامی که کفته

دو هفته شد که ندیدم مه دو هفتهٔ خودرا

کجا روم بکه کویم غم نهفتهٔ خودرا

این مطلع ازوست

بباغ رفتم و دیدم کل شکفتهٔ خودرا

شنیدم از کل و بلبل غم نهفتهٔ خودرا

(ms. suppl. persan 1492, fol. 49 v°).

Les manuscrits du *Tohfa-i Sami* donnent au nom de ce peintre la forme اق میرك ou میر میرك; l'une et l'autre sont fautives; les manuscrits, ainsi que l'édition, de l'*'Alamaraï-i 'Abbassi*, ne connaissent que la forme اقا میرك. Sam Mirza ajoute, dans son *Tohfa-i Sami*, une phrase qui a été défigurée par tous les copistes de ses manuscrits, lesquels, suivant leur habitude, n'en ont point saisi le sens, et qui doit se restituer ainsi :

من به ایشان کفتم که غم نهفتهٔ خودرا از کل

و بلبل هر دو شنیدید یا از بلبل جواب

دادند که کل در هنکام شکفتن صدائی میکند

مراد آنست

Je (Sam Mirza) lui (à Agha Mirak) dis : « Vous avez entendu la rose et le rossignol exhaler votre affliction secrète, tous les deux, ou le rossignol seulement. » Il me répondit : « La rose, au moment où elle s'épanouit, fait entendre un son. » Tel est le sens.

Sam Mirza, qui se chargea d'écrire une histoire de la poésie persane, aurait été mieux inspiré en ne cherchant pas à faire un trait d'esprit qui montre assez qu'il n'entendait rien à la forme lyrique; Agha Mirak aurait dû lui répondre que la rose et le rossignol pleuraient de voir dans leur jardin une beauté insensible à l'amour qu'il lui vouait.

[2] آنحضرت شاکرد استاد سلطان محمّد

مصوّر مشهور بود طرّاحی و نزاکت قلم را

بمرتبهٔ کمال رسانیده بود در آغاز جوانی ذوق

IMPRIMERIE NATIONALE.

porta à sa perfection l'art d'exécuter les pages enluminées et les *sarlohs*, et la finesse de la peinture; dans sa première jeunesse, Elle éprouva un goût très vif et une passion marquée pour cet art. Les maîtres aux œuvres incomparables qui illustrèrent cette science, Behzad, Sultan Mohammad, qui sont les coupoles qui dominent cet art sublime, qui sont célèbres dans toutes les contrées pour la délicatesse de leur pinceau, et qui travaillèrent dans l'Office royal de copie des livres; Agha Mirak, le peintre d'Isfahan, l'un des plus grands sayyids de cette ville, qui était absolument unique dans son art, et qui fut favorisé de la grâce insigne de prendre part aux festins royaux, tous ces artistes jouissaient de l'intimité complète de Sa Majesté ». Ces maîtres, parmi lesquels Agha Mirak se trouve cité en des termes si élogieux, étaient morts depuis longtemps, en 984 de l'hégire, quand Shah Tahmasp quitta ce monde, après avoir fait d'eux le commensal de sa jeunesse. Iskandar Mounshi n'a malheureusement pas pris la peine d'indiquer les dates auxquelles s'arrêta l'activité de ces artistes.

IX

SUPPLÉMENT PERSAN 1959.

Le traité d'éthique écrit en persan, sous le titre de اخلاق محسنى, ou de اخلاق المحسنين, par Hosaïn ibn 'Ali al-Va'iz al-Kashifi. Cet ouvrage, terminé en l'année 900 de l'hégire, est dédié à Sultan Aboul-Mohsin, fils de Sultan Hosaïn Mirza; la date de sa composition est indiquée par le chronogramme suivant, qui se lit au folio 233 r° :

با خامه گفتم ای که زسر ساختی قدم

وزمقدم تو چشم سخن یافت روشنی

و شغف بسیار باین کار داشته واستادان نادره کار این فنّ مثل استاد بهزاد واستاد سلطان محمّد که درین فنّ شریف طاقند ودر نزاکت قلم شهرهٔ آفاق ودر کتابخانهٔ معموره کار میکردند آقا میرک نقّاش اصفهانی که از اکابر سادات آنجا بود ودرین فنّ منفرد و مونس بزم اختصاص داشت آنحضرت با این طایفه الفت تمام داشتند, édition de Téhéran, p. 127.

اخلاق محسنی بتمامی نوشته شد

تاریخ م بجوی ز اخلاق محسنی

J'ai dit à mon kalam : « O toi, qui, de ta tête as fait ton pied[1], toi, par la marche de qui la source du discours a trouvé son éclat, l'*Akhlak-i Mohsini* a été écrit dans son entier. Cherche la date de sa composition dans ce titre, *Akhlak-i Mohsini*.

Ce manuscrit de très grand luxe a été copié pour la bibliothèque du roi de Perse, Shah 'Abbas II (1052-1077 de l'hégire = 1642-1667), comme l'indique une inscription en arabe, écrite dans un ornement octogonal au recto du premier feuillet, et ainsi rédigée :

زبدة

امجاد سيّد

المرسلين [ا]لسلطان بن [ا]لسلطان بن

السلطان الخاقان بن الخاقان بن

الخاقان سلطان شاه عبّاس الثّانى الحيدر[ى]

الحسينى بهادر خان صاحبقران

فى خزانة كتبه المبارك صانها الله

عن الفتور و

النقصان[2]

L'Essence précieuse des princes glorieux, le Seigneur des envoyés célestes, le sultan, fils de sultan, fils de sultan, l'empereur, fils d'empereur, fils d'empereur, Sultan Shah ·

[1] Sur cette métaphore ridicule, voir page 168.

[2] Le calligraphe a écrit par inadvertance عن الفتور, qui n'a aucun sens; il faut corriger فى خزانة كتبه المبارك en المباركة... ; cette inscription est rédigée contrairement aux for-

ʿAbbas II al-Haïdari al-Hosaïni Bahadour Khan, Seigneur des conjonctions célestes; dans le trésor béni de ses livres; qu'Allah La garde de toute diminution, de tout accident.

Cet exemplaire de l'*Akhlak al-mohsinin* est écrit sur du papier sablé d'or, en plusieurs couleurs, dans un très beau nastaʿlik, d'une pureté absolue, dans un encadrement en or et en bleu, par un calligraphe attaché au service de Shah ʿAbbas II, qui n'a pris ni la peine de signer son œuvre, ni le soin d'indiquer la date à laquelle il l'a exécutée; il est orné, tant dans le courant du texte que sur les premières pages, d'enluminures curieuses, lesquelles sont purement persanes; au folio 1 r°, d'une rosace octogonale, au centre de laquelle se trouve écrit l'ex-libris royal de Shah ʿAbbas II, et, au verso de ce même feuillet, d'un en-tête, ou *sarloh*, qui occupe la moitié de la page.

Il y a loin de ces décorations du milieu du XVIIe siècle à celles qui illustrent les manuscrits enluminés pour les princes timourides du Khorasan, pour les sultans uzbeks de la Transoxiane, et même pour les premiers rois de la dynastie safavie, sous l'influence des écoles behzadiennes. La tonalité de la rosace et du *sarloh* du présent manuscrit de l'*Akhlak al-mohsinin* en est toute différente, et, malgré l'or dont ils sont surchargés, beaucoup moins riche; à mesure que l'on descend vers les époques modernes, les enlumineurs oublient de plus en plus l'emploi des bleus de nuances variées qui sont le triomphe de la décoration timouride, et de l'ornementation des ateliers de la

mules et au protocole habituels, en dépit du sens commun, par une personne qui ne savait pas l'arabe. Elle contient une monstruosité inouïe, celle qui consiste dans le fait que Shah ʿAbbas II se laisse donner, ou prend, le titre de « Prince des Prophètes », qui est spécialement réservé à Mohammad. Ce fait montre que les descendants du Soufi d'Ardabil, au milieu de la vie crapuleuse qu'ils menaient à Ispahan, avaient conservé l'orgueil démoniaque de ces derviches loqueteux, qui prétendaient arriver, par leurs mérites propres, à un stade supérieur à celui de la Prophétie. Encore faut-il savoir gré à Shah ʿAbbas II de s'être modestement contenté du titre de Prophète. Elle est intéressante, en ce sens qu'elle montre d'une façon limpide que les Kadjars ont emprunté la formule de leur protocole : السلطان بن السلطان بن السلطان الخاقان بن الخاقان بن الخاقان aux souverains de la dynastie safavie, à la cour desquels ils servaient comme d'autres clans altaïques, les Turkomans ou les Afsharides, et que les Safavis eux-mêmes imitaient les Shaïbanides de la Transoxiane, qui prenaient le titre de الخاقان بن الخاقان بن الخاقان, comme on vient de le voir à propos d'une inscription peinte dans l'illustration d'un livre qui a été enluminé pour Mohammad Yar Bahadour Khan; p. 222.

Transoxiane; ils ont encore conservé le maniement des teintes d'or de diverses couleurs, mais ils en usent avec une habileté bien inférieure à celle des peintres du XVIe siècle. L'abandon progressif des teintes bleues, l'envahissement d'un or pâle et clair, donnent à ces décorations un aspect tout particulier, qui ne manque pas d'un certain charme, quand elles sont bien exécutées, comme tel est le cas du *sarloh* du présent manuscrit, dont l'élément essentiel est formé de la stylisation en or du nuage chinois, rampant sur un fond bleu lapis, largement encadré de rinceaux, qui se détachent sur un fond d'or, puis sur un fond blanc, avec des bordures et des découpures en camaïeu d'un effet très heureux.

Ce sont ces décorations persanes du XVIIe siècle, dans leur tonalité de plus en plus pâle, qui ont été copiées à Constantinople et dans les cités de la Roumélie, par les décorateurs des manuscrits turcs, aux âges postérieurs[1]; l'infériorité des Osmanlis, comme celle de tous les peuples de race turke, est un fait évident; elle explique comment, de simplification en simplification, les enlumineurs qui travaillèrent sur les rives de la mer Égée en vinrent à supprimer radicalement toutes les couleurs, tous les rinceaux, tous les dessins, qui enjolivaient ces ornements, et à tout remplacer par une couche uniforme d'un mauvais or verdâtre, qui ressemble plutôt à du cuivre.

La décoration des feuillets de ce très beau manuscrit est digne du frontispice de sa première page; elle se compose d'une profusion d'ornements de toutes les couleurs, formés de bandes verticales portant sur leur champ des rinceaux plus ou moins stylisés; ils servent à séparer les hémistiches des poésies; d'autres, dans un rôle analogue ou voisin, sont formés de fleurs peintes avec une grâce exquise, avec un tel souci de la vérité, avec une telle exactitude, qu'un botaniste ne manquerait pas de mettre un nom latin sur chacune d'elles. Ces motifs changent heureusement de la stylisation à outrance de l'art persan; ils reposent de ses conventions, qui fatiguent l'esprit; on regrette de ne

[1] Ces décorations turques sont généralement fort médiocres; mais on trouve de loin en loin quelques exceptions; c'est ainsi qu'un livre de prières turc, qui a fait partie de la bibliothèque de Ch. Schefer, qui porte aujourd'hui le numéro 6055 dans le fonds arabe, est orné de curieuses enluminures en or pointillé, semé de rinceaux et de fleurs habilement copiées (fol. 1 v°, 75 v°, etc.). Ces ornements ne sont point imités de l'art persan, mais de motifs occidentaux, tels, les en-têtes de lettres de compliments et d'autres papiers de correspondance, des environs de 1840-1850.

point connaître le nom de l'artiste de bon goût qui, pour rénover les procédés de la décoration iranienne, a imaginé tout simplement de regarder sur une pelouse fleurie les corolles éclatantes des violettes et des primevères; le procédé était trop simple, et d'un effet trop heureux, pour être suivi, ou pour trouver des imitateurs.

La reliure originale de ce manuscrit, qui était en cuir ciselé et doré, ou tout au moins en laque peinte, a disparu; elle a été remplacée en Perse par une reliure noire en cuir d'un grain extrêmement fin, sans aucun ornement. Le manuscrit compte 233 feuillets; il mesure 27 sur 16 centim. 5.

X

SUPPLÉMENT PERSAN 1960.

Recueil des compositions poétiques de Shahi.

L'exécution de ce manuscrit de grand luxe est entièrement comparable à celle du *Goulistan* de Sa'di, qui est décrit sous le numéro 1958; le texte en est copié sur des feuilles de papier sablé d'or, encadrées dans des feuillets de papier beaucoup plus fort, de couleurs variées, ornés d'une décoration florale en or, très élégante; cette technique est constante dans les manuscrits qui ont été exécutés à la fin du xve siècle, et au commencement du xvie, dans les capitales des Timourides ou des Shaïbanides, descendants de Tchoutchi, pour les sultans et leur émirs.

La copie de ce recueil poétique fut confiée au calligraphe le plus célèbre de son époque, Sultan 'Ali al-Mashhadi[1], qui a terminé son travail dans l'un des mois de la neuf cent vingtième année de l'hégire, comme en fait foi la souscription du folio 37 r°, laquelle est ainsi rédigée :

٩٢٠
سـنـه
كتبهُ العبدُ المذنب سلطان علی المشهدی غفر ذنبه

[1] Khondamir, dans son *Habib al-siyar*, dit que Sultan 'Ali fut un homme doué d'un physique agréable, et qui menait une vie louable; il fit preuve, dans l'art d'écrire le nas-

L'écriture, en tous points digne de son auteur, est un très beau nasta'lik assez fin, copié sur deux colonnes, dans des encadrements en or et en couleurs.

ta'lik, d'une telle maîtrise, qu'il réduisit à néant la valeur des écritures des maîtres anciens et des modernes. Sous le règne de l'empereur victorieux (Sultan Hosaïn Mirza), à l'instigation de ce prince, et de l'émir 'Ali Shir, il accomplit d'une façon continue la copie de manuscrits précieux; il s'adonna aussi, de temps à autre, à la composition de poésies; parmi toutes celles qu'il a écrites, se trouvent ces vers, qui commencent une ode : «La rose, au printemps, est l'image de cette joue qui reflète sa couleur, comme mes larmes sont le symbole de mon cœur plein de sang.» Ce personnage mourut en l'année 919, à Mashhad, la Sainte, et ce fut dans cette ville qu'il fut inhumé : بوجاهت صورت و محاسن سیرت موصوف بود و در خط نستعلیق آنمقدار مهارت ظاهر نمود که خطوط استادان متقدمین ومتاخرین را منسوخ ساخت و در زمان خاقان منصور همواره باشارت آنحضرت وامیر علیشیر بکتابت نسخ شریفه میپرداخت کاهی بنظم اشعار نیز زبان می کشاد از آنجمله اینمطلع ثبت افتاد

کل در بهار از ان رخ کلکون نمونه ایست

چون اشك من که از دل پر خون نمونه ایست

و آنجناب فی سنه تسع عشر و تسعمائه در مشهد مقدسه در کذشت وهم در ان بقعه مدفون کشت (ms. suppl. persan 1818, fol. 723). Cette notice a été utilisée par Mohammad Bakhtawar Khan, dans son *Mirat al-'alam*, lequel dit à tort (ms. suppl. persan 180, fol. 337-338) que ce fut en l'année 910, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, que «le calligraphe du destin effaça son nom du rôle des vivants». L'auteur du *Habib al-siyar* a commis une erreur indiscutable en plaçant la date de la mort de Sultan 'Ali dans l'un des mois de l'année 919, quand le calligraphe a signé le présent manuscrit en 920; il y a là une de ces erreurs de quelques mois, ou même de plusieurs années, qui sont inévitables, quand, d'après des souvenirs personnels, à cette date, il n'y avait pas de journaux, on cherche à établir la chronologie d'une époque contemporaine. Amin Ahmad Razi, dans le *Haft Iklim* (ms. suppl. persan 357, fol. 292 v°), sans indiquer la date à laquelle se termina sa carrière, donne sur lui des renseignements plus précis. «Maulana Sultan 'Ali, dit-il, fut l'une des célébrités qui écrivirent le naskh-ta'lik; en plus de son talent de calligraphe, il fut doué d'une figure agréable, et sa vie fut louable; ...Maulana Sultan 'Ali fut le disciple de Azhar; Azhar fut l'élève de Dja'far; Dja'far fut le disciple de Mir 'Ali Tabrizi, qui est l'inventeur de l'écriture nommée naskh-ta'lik. D'excellents élèves ont été formés par Sultan 'Ali, tels, Maulana 'Ala ad-Din, Maulana Sultan Mohammad Khandan, Maulana Sultan Mohammad Nour, Kalandar-i Katib, Maulana Zaïn ad-Din Mahmoud, qui fut le maître de Maulana Mir 'Ali» :

مولانا سلطان علی در خط نسخ تعلیق از مشهوران جهان بوده وبا وجود حسن خط بوجاهت صورت و محاسن سیرت اتصاف

Le verso du second feuillet est orné d'un très beau *sarloh,* exécuté presque uniquement, selon la tradition des écoles timourides, qui imitait la technique des peintres de Shiraz et d'Isfahan, en bleu et en or, avec quelques touches des couleurs verte, noire et rouge, qui ont été ajoutées sous l'influence des procédés des ateliers timourides du Khorasan; une enluminure qui décore le recto du feuillet 37, immédiatement au dessous de la souscription écrite par Sultan ʿAli al-Mashhadi, est d'un effet beaucoup moins heureux, quoique le peintre ait cherché à imiter un ornement dans le même style; cette bande, presque entièrement en or et en bleu, est sur le chemin des enluminures courantes dans les manuscrits safavis du règne de Shah ʿAbbas Ier; elle ne rappelle que de très loin l'extrême perfection des ornements similaires qui furent exécutés à l'époque de Sultan Hosaïn Mirza, et dont un exemple remarquable se trouve, entre autres, dans un petit recueil de poésies de Katibi[1], qui fut copié en l'année 880, à Hérat, par Sultan

داشته... و مولانا سلطانعلی شاکرد مولانا اظهرست و اظهر شاکرد جعفر و جعفر شاکرد میر علی تبریزی که واضع خط نسخ تعلیق است واز سلطانعلی شاکردان نیك بهمرسیده اند مثل مولانا علاء الدین و مولانا سلطان محمد خندان ومولانا سلطان محمد نور و قلندر کاتب و مولانا زین الدین محمود که استاد میرعلی بوده

Ce passage du *Haft Iklim* est important, parce qu'il fixe d'une façon claire les relations qui existent entre ʿAli Tabrizi, Sultan ʿAli, Mir ʿAli et ses rivaux. Encore faut-il remarquer que, malgré sa précision, Amin Ahmad Razi a commis une grave erreur, en oubliant, dans cette généalogie du nastaʿlik, le nom du fils de Mir ʿAli Tabrizi, ʿAbd Allah, qui fut le maître de Djafar Tayyar (voir page 218), comme nous l'apprend Sanguilakh, dans le *Tazkirat al-khattatin.* La date de 920 place l'exécution de ce recueil des vers de Shahi, vers la fin du règne du roi safavi Shah Ismʿail Ier, qui monta sur le trône en 1502.

[1] Par exemple, au folio 49 v°, où se trouve un ornement de toute beauté; au folio 1 v°, décoré d'un *sarloh* parfait; à toutes les pages, qui sont ornées de petits triangles enluminés; au folio 1 r°, qui est décoré d'une rosace d'une élégance extrême, qui a malheureusement été endommagée; on lit, en son centre, l'inscription : برسم خزانه سلطان المعظّم بديع الزمان بهادر خان, et au folio 49 v°, la souscription suivante, de la main de Sultan ʿAli al-Mashhadi : العبد المذنب سلطان على الكاتب المشهدى غفر ذنوبه و ستر عيوبه فى شهور سنه ثمانين و ثمانماية بمدينة الهراة.

ʿAli al-Mashhadi, pour le prince timouride Badiʿ az-Zaman Mirza, fils de Sultan Hosaïn Mirza.

Deux peintures ornent ce recueil des poésies de l'émir Shahi; la première, au recto du feuillet 15, représente un roi, la couronne en tête, et sa favorite, assis dans un jardin fleuri, très occupés à lire un recueil de poésies, tandis qu'une dame, plus richement vêtue que la favorite, contemple cette scène d'un air pincé; la seconde, au recto du feuillet 30, figure également, dans un jardin, un échanson à genoux, qui saisit le pan du manteau de soie brochée d'or d'une dame aux formes plantureuses. Le motif de cette peinture se retrouve identique, par deux fois, dans les illustrations d'un manuscrit du *Tohfat al-Ahrar,* qui a été copié par Sultan ʿAli al-Mashhadi, en 905 de l'hégire, et orné de tableaux par un artiste nommé Mahmoud[1]; la première, dans une composition isolée, au folio 2 r°; la seconde, dans un tableau qui décore les feuillets 81 v°-82 r°, à gauche; il n'y a aucun doute que la seconde peinture du Divan de Shahi ne soit la copie, ou plutôt la réplique, de l'illustration du *Tohfat al-Ahrar;* la situation des personnages, leur position, leurs vêtements, leurs attitudes, sont identiquement les mêmes; le fait est particulièrement frappant pour la princesse aux longs cheveux couronnés d'un diadème d'or, qui coule un regard sans colère vers le page qui la retient par le bord de son manteau; il y a plus de différences dans les costumes du page, dans les trois scènes où il paraît, mais le fait n'a point d'importance, et elles ne méritent point la peine d'être décrites; ce sont de simples variantes d'interprétation, qui ont beaucoup moins de valeur que l'invariabilité du type de la princesse, et le fait que son adorateur, sous divers accoutrements, se trouve toujours placé à sa gauche. Il en faut conclure que les peintures qui ornent ce bel exemplaire du recueil des poésies de Shahi sont l'œuvre de Mahmoud, et que ces deux manuscrits, le *Tohfat al-Ahrar* de Djami, et le Divan de Shahi, ont été copiés et illustrés, à quinze années d'intervalle, par les mêmes artistes[2].

[1] Ms. suppl. persan 1416.

[2] Il est assez curieux de constater que les peintures du Divan de Shahi sont beaucoup plus soignées que celles du *Tohfat al-Ahrar,* et plus stylisées; les tableaux du *Tohfat al-Ahrar,* quand l'on connaît les habitudes de travail au petit point des artistes de cette époque, ont plutôt l'air de pochades que de peintures; mais, quoique les mouvements en soient exagérés, on sent qu'à cette date,

IMPRIMERIE NATIONALE.

Le fond des deux peintures est constitué par une barrière de bois, au-dessus de laquelle un arghavan étend ses branches fleuries dans l'azur du ciel[1].

La reliure de ce manuscrit est en cuir ciselé et doré; les plats représentent une scène peu habituelle, deux singes qui se jouent dans un arbre, au pied duquel l'on voit un sanglier, et un groupe composé d'une gazelle attaquée par un aigle[2]. L'intérieur des plats est décoré de découpures en or sur fond bleu. Comme beaucoup des beaux manuscrits exécutés en Perse, ce Divan de Shahi a passé en Turquie; il porte l'ex-libris d'al-Hadjdj Ahmad, qui était bostandji-bachi dans le sérail du Padishah de Stamboul, en l'année 1201 de l'hégire, et celui, non daté, d'un certain Hosaïn Firouz, de l'île de Chio, qui a écrit, sur les feuillets de garde, des vers de Shahi qui avaient charmé son esprit.

Ce volume est formé de 38 feuillets; il mesure 24 sur 16 centimètres.

XI

SUPPLÉMENT PERSAN 1961.

Recueil de quarante traditions énoncées par le prophète Mohammad, traduites, ou plutôt paraphrasées, en vers persans, dans le mètre ramal, par

en 905, Mahmoud s'inquiétait plus de la recherche du naturel et de la vérité dans l'expression qu'il le fit plus tard. Il est d'ailleurs parfaitement impossible d'admettre que les illustrations du *Tohfat al-Ahrar* soient des pochades; le fait qu'elles décorent un manuscrit copié par le plus célèbre calligraphe de son époque, orné d'enluminures de toute beauté, montre suffisamment que telle était alors la manière du peintre Mahmoud, et qu'elle trouvait des amateurs.

[1] Cette barrière et l'arghavan sont un motif stylisé qui ne se trouve pas dans les peintures du *Tohfat al-Ahrar*, dont le fond est formé naturellement par le sol ou un bouquet d'arbres, platanes ou sapins.

[2] Cette reliure, comme toutes celles qui lui ressemblent, est formée d'une forte plaque de cuir verni, dans lequel l'artiste a évidé au canif des cavités peu profondes, qui n'intéressent à peu près que la moitié de l'épaisseur de la reliure; une très grande, au centre, couvrant presque toute la superficie du plat, et une série de cavités plus petites tout autour de celle-ci, presque jusque sur les bords du plat, formant un encadrement parallèle à ses quatre côtés; puis, il a incrusté, dans les cavités ainsi réservées dans l'épaisseur de la reliure, des feuilles de cuir très minces, décorées de dessins, scènes animales, ou ornementations stylisées, entièrement dorées, dont la décoration s'obtenait par l'impression et le foulage, à chaud, à l'aide de plaques d'acier gravées en creux.

Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami, en l'année 886[1] de l'hégire (1481-1482), sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, à Hérat, où il passa la plus grande partie de sa vie. Cet ouvrage est connu sous les titres de اربعين حديث, چهل حديث, ou simplement de اربعين; son titre exact est ترجمهٔ اربعين حديث, sous lequel l'a cité Mouslih ad-Din al-Lari, disciple de Djami; il n'ajoute rien à la renommée poétique de son auteur.

Ce titre d'*Arbaʿin* « Quarante » est commun à de nombreux traités musulmans, dont Hadji Khalifa a cité les principaux sous cette rubrique (I, 229 et suiv.); les plus connus sont ceux qui contiennent un choix de traditions; le nombre quarante passe chez les Soufis pour jouir de vertus particulières; il marque dans leurs théories l'apogée de la perfection : la retraite la plus méritoire dure quarante jours; après quarante ans dûment sonnés, le Mystique doit se contenter des cinq obligations légales, et ne plus leur superposer ces œuvres de surérogation, qui seules, suivant la doctrine des Ésotéristes, ont une valeur efficiente. D'après l'autorité de plusieurs traditionnistes, Mahomet a dit :

من حفظ على امّتى اربعين حديثًا فى امر دينها بعثه الله تعالى يوم القيامة فى زمرة الفقهاء و العلماء

[1] Cette date était très explicitement indiquée dans la souscription du manuscrit original; elle est répétée dans tous les exemplaires, en particulier dans l'*Arbaʿin* des œuvres complètes de Djami (ms. suppl. persan 822, fol. 417 v°), et dans le manuscrit Marteau. Cette souscription est ainsi rédigée (fol. 9 r°) : تمّت ترجمة هذه الاربعين بتوفيق من هو خير ناصر و معين سنة ستّ و ثمانين و ثمانمئة متّع الله بها كلّ فريق وفئة و الحمد لله على الاتمام و الصلوة و السلم على محمد و آله البررة الكرام; elle est suivie d'un quatrain fort plat, par lequel le célèbre Soufi a terminé son œuvre :

اربعينهاى سالكان جامى
هست بهر وصول صدر قبول
نبود از فضل حق غريب وعجيب
كه بدين اربعين رسى بوصول

Ces quarante traditions (réunies pour l'édification) des (Soufis) qui s'avancent dans la Voie, ô Djami! sont destinées à les conduire au stade ultime où Allah les recevra en Lui. Il ne sera ni étonnant, ni surprenant, que par la grâce de l'Être Unique tu arrives, par la vertu de ces quarante traditions, à l'union dans le sein de la Divinité.

Celui qui garde fidèlement dans sa mémoire quarante traditions pour le bien de mon peuple, traitant des dogmes de sa foi, au jour de la résurrection, Allah le fera revivre dans le cercle des juristes et des théologiens.

Djami n'a point manqué de faire allusion dans sa préface à cette tradition courante dans l'Islam :

این چهل کلمه است از آن کلمات که سهولت فهم وحفظ را بنظم فارسی
ترجمه کرده می آید امیدواری انکه ناظم مترجم امروز در شرط مَنْ
حَفِظَ عَلَى أُمَّتِی أَرْبَعِينَ حَدِيثًا يَنْتَفِعُونَ بِهِ داخل شود وفردا بسعادت
جزاء بَعَثَهُ اللّٰهُ يَوْمَ ٱلْقِيٰمَةِ فَقِيهًا عَالِمًا واصل

Ceci est quarante sentences choisies parmi les traditions (énoncées par le Prophète), qui ont été traduites et mises en vers persans pour que l'on puisse facilement en saisir le sens et les apprendre par cœur. L'espérance de celui qui les a traduites et versifiées est qu'aujourd'hui il obtiendra l'état qui a été promis par le Prophète « Celui qui a préservé pour mon peuple quarante traditions, elles seront pour lui d'une puissante utilité », et que, demain, il sera gratifié de la félicité de la récompense « qu'Allah le ressuscitera au jour du jugement, savant dans la loi, et clerc en science divine ».

Les auteurs musulmans s'accordent à reconnaître que cette tradition est faible ضعيف; non seulement elle n'offre pas les garanties absolues qui permettent d'en faire remonter la source jusqu'au Prophète صحيح, mais encore, elle ne réunit point les qualités secondaires qui font qu'une tradition est « bonne », qui consistent, comme le dit Ahmad ibn Mohammad ibn Abi Bakr ibn ʿAbd al-Malik al-Kastallani, dans son *Irshad al-sari ila sharh al-Boukhari* « dans le fait que l'on sait pertinemment que son origine provient, ou du Hidjaz, ou de la Syrie, ou de l'Irak, ou de la Mecque, ou de Koufa; qu'elle est d'un traditionniste bien connu, par ce que racontent les gens de sa ville natale, comme Katada chez les gens de Bassora. Quand une tradition des habitants de Bassora est donnée comme provenant de Katada, ou des personnes de son entourage, son origine est certaine, au contraire de ce qui se produit

quand il s'agit d'autres individus » والحسن ما عرف مخرجه من كونه حجازيا شاميا عراقيا مكيا كوفيا كان يكون الحديث عن راوٍ قد اشتهر برواية اهل بلده كقتادة فى البصريين فان حديث البصريين اذا جاء عن قتادة ونحوه كان مخرجه معروفا بخلافه عن غيرهم (ms. arabe 701, fol. 8 v°); le fait est évident quand on lit dans cette sentence attribuée au fils d'ʿAbd Allah les noms des foukaha et des oulama, dont les fonctions théologiques et juridiques répondent à une organisation de la communauté musulmane, laquelle certainement n'était pas connue à la Mecque du temps de Mahomet. Plusieurs de ces recueils de quarante traditions, dans une forme curieuse, se trouvent réunis dans le manuscrit arabe 722; le plus important est celui d'Abou Thahir Ahmad al-Silafi; un autre, celui de Ziya ad-Din Abou Bakr ʿAtik ibn ʿAli ibn Mohammad ibn ʿOmar al-Namandji; un autre, celui de Abou Bakr Mohammad ibn ʿAli ibn Yasir al-Djaïani.

L'ouvrage de Djami consiste en une paraphrase terne et sans nerf de la concision des sentences arabes; on n'y retrouve aucune des qualités brillantes du roman des tragiques amours de Laïla et de Madjnoun, ou l'inspiration des ghazals mystiques de Djami; cette version persane des quarante traditions est l'œuvre de la vieillesse du poète; il n'avait pas moins de soixante-neuf années musulmanes quand il l'entreprit; à cet âge, il y a longtemps qu'un poète n'a plus le souffle divin qui anima son verbe, et qu'il est mort, pour laisser la place au versificateur; Nizami, qui, après Firdausi, fut le génie poétique de l'Iran, en a donné dans son *Iskandar nama* un exemple lamentable. Toutes les grandes œuvres d'art ont été créées par des hommes qui n'avaient pas trente-sept ans : les pièces qui forment la *Légende des siècles* sont les fragments d'une épopée gigantesque, que Victor Hugo conçut dans sa prime jeunesse, et qu'il n'acheva pas.

La sainteté des paroles attribuées au Prophète, la célébrité du dernier grand poète de la Perse, ont assuré à cet opuscule une vogue qui n'est point dans un juste rapport avec ses mérites; la fantaisie des copistes a souvent modifié, sans raison, l'ordre primordial qui avait été adopté par Djami.

١ من لا يرحم الناس لا يرحمه الله

رحم کن رحم زانکه بر رخ تو

در رحمت جز از تو نکشاید

تا تو بر دیگران نبخشائی

ارحم الراحمین نبخشاید

٢ من اعطى لله ومنع لله واحبّ لله وابغض لله فقد استكمل ايمانه

هر که در حبّ و بغض ومنع وعطا

نبودش دل بغیر حق مائل

نقد ایمان خویش را یابد

بر محکّ قبول حق کامل

٣ من لم يشكر الناس لم يشكر الله

بتو نعمت ز دست هر که رسد

نه بمیدان شکر کوبی پای

کی بشکر خدا قیام کند

تارك شکر بندکان خدای

٤ خصلتان لا تجتمعان فى مؤمن البخل وسوء الخلق

بذل کن مال و خوی نیکو ورز

راه ایمان اکر همی پوئی

زانکه در هیچ مؤمنی با هم
نشود جمع بخل و بد خوئی

٥ یشیب ابن آدم ویشبّ فیه خصلتان الحرص وطول الامل

ادمی را ز پیری افزاید
هر زمان در بنای عمر خلل
لیك در وی جوان شود دو صفت
حرص در جمع مال و طول امل

٦ المجالس بالامانات

ای شده محرم مجالس راز
راز هر مجلسی امانت تست
مکن افشای راز مجلس کس
زانکه افشای آن خیانت تست

٧ لا یؤمن احدکم حتّی یحبّ لاخیه ما یحبّ لنفسه

هرکسی‌را لقب مکن مؤمن
کرچه از سعی جان و تن کاهد
تا نخواهد برادر خودرا
انچه از بهر خویشتن خواهد

٨ الدنيا ملعونةٌ ملعونٌ ما فيها الّا ذكر الله تعالى

هدف لعنت خذای آمد

دنيي وهرچه هست در دنيي

غير ذكر خذاكه صاحب ذكر

در دو عالم برحمتست اولى

٩ المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده

مسلم آنكس بود بقول رسول

كرچه عامی بود وكر عالم

كه بهرجا بود مسلمانی

باشد از قول وفعل او سالم

١٠ دُم على الطهارة يوسّع عليك الرزق

ای كز آلودكی تو شب وروز

فاقه وفقر تو زياده شود

بی طهارت مباش تا بر تو

روزی تنك تو كشاده شود

١١ لا يلدغ المؤمن من جحرٍ مرتين

ديكر از وی مدار چشم وفا

هركه شد با تو در جفا كستاخ

زانکه هرکز دو باره مؤمن را
نیکزد مار از یکی سوراخ

١٢ العدة دينٌ

مردرا هرچه بکذرد بزبان
عیب باشد ورای آن کردن
وعده در ذمّهٔ کرم قرض است
فرض باشد ادای آن کردن

١٣ لعن عبد الدينار لعن عبد الدرهم

کرچه هست افتاب رحمت حق
شامل ذرّه ذرّهٔ عالم
باد ازان دور بندهٔ دینار
باد ازان دور بندهٔ درهم

١٤ المستشار مؤتمنٌ

هرکه در مشورت امین تو شد
کرچه باشد امان روی زمین
چون نهان دارد آنچه مصلحتست
خاینش خوان بحکم دین نه امین

۱۵ السّماح رباحٌ

سود اگر بایدت زمایهٔ خویش
دست بخشش کشای وبخشایش
سودت اکنون ستایش وفردا
در جوار خدای آسایش

۱۶ الدَّيْن شين الدِّين

نکشد بهر مال دنیی رنج
هرکه خواهد کمال بهره دین
چهرهٔ دین مکن بناخن دَین
تا نکاهد جمال چهره دِین

۱۷ القناعة مالٌ لا ينفد

صاحب حرص را ز خوان کرم
فیض احسان نمی رسد هرکز
بقناعت کرای کآن مالیست
که بپایان نمی رسد هرکز

۱۸ الصبحة تمنع الرزق

ای کمر بسته کسب روزی را
صبح خیزی دلیل فیروزیست

بهر خواب صباح چشم مبند
زانکه این خواب مانع روزیست

۱۹ آفة السّماح المنّ

کی بنعمت کسی شود دل کرم
چون ز منّت کنند دم سردی
غیر باد خزان منّت نیست
آفت روضهٔ جوانمردی

۲۰ السعید من وُعِظ بغیره

نیکبختا کسی که می نبرد
رشك بر نیکبختی دکران
سختی روزکار نا دیده
پند کیرد ز سختی دکران

۲۱ کفی بالمرء إثمًا ان یُحدّث بکلّ ما سمع

مردرا بس همین کنه که قدم
از مقرّ امان نهد بیرون
هر چه آید درون روزن کوش
از ممرّ زبان دهد بیرون

۲۲ کفی بالموت واعظًا

چند گیری بمجلس واعظ
پای منبر پی گرفتن پند
واعظت بس بمرگ همسایه
نعرهٔ نوحه گر ببانك بلند

۲۳ خیر الناس انفعهم للناس

ای که پرسی که بهترین کس کیست
گویم از قول بهترین کسان
بهترین کس کسی بود کز خلق
بیش باشد بخلق نفع رسان

۲۴ إنّ الله يحبّ السهل الطلق

تا خدا دوست داردت با خلق
یکدل و یکزبان و یکرو باش
شاد طبع و شکفته خاطر زی
نرم خوی وکشاده ابرو باش

۲۵ تهادوا تحابّوا

دوستی مغز و پوست دشمنی است
تاکی از مغز سوی پوست شوید

بهدایا کنید داد وستد
تا بهم زان وسیله دوست شوید

۲۶ اطلبوا الخیر عند حسان الوجوه

بر در خوب روی منزل گیر
چون پی حاجتی برون آئی
تا از ان پیشترکه حاجت تو
دهد از دیدنش بیاسائی

۲۷ زُرْ غبًّا تزدد حبًّا

دیدن دوست دوسترا که که
چهرهٔ دوستی بیارایند
زاتفاق دوام صحبتشان
شوق کاهد ملالت افزاید

۲۸ طوبی لمن شغله عیبه عن عیوب الناس

ای خوش آنکو بعیب بینی خویش
پیشوای هنروران گردد
عیب او پیش دیدهٔ دل او
پردهٔ عیب دیگران گردد

۲۹ الغنى آليأس ممّا فى ايدى الناس

گیر دلترا توانگری باید

که توانگر دلی نکو هنریست

بازکش دست همّت از چیزی

که بدست تصرّف دگریست

۳۰ من حسن اسلام المرء ترکه ما لا یعنیه

تا شود در جهان علم و عمل

شاهد دین توجمال افزای

زآنچه در خور نیفتدت باز ایست

زآنچه لایق نباشدت باز آی

۳۱ لیس الشدید بالصرعة انّما الشدید الذی یملك نفسه عند الغضب

پهلوان نیست آنکه درکشتی

پهلوان دگر بیندازد

پهلوان آن بود که گاه غضب

نفس امّاره را زبون سازد

۳۲ ليس الغنا عن كثرة العرض انّما الغنا غنى النفس

نه توانگر کسی بود که بمال

کار پرداز وچاره ساز شود

آن بود کز شهود فضل خدای

از زر ومال بی نیاز شود

۳۳ الحزم سوء الظنّ

حزم مرد آن بود که در همه وقت

در حق خلق بد گمان باشد

در همه کار احتیاط کند

تا ز هر کید در امان باشد

۳۴ العلم لا يحلّ منعه

ای گرامایه مرد دانشور

که ترا علم دین بود معلوم

مستعدرا از آن مشو مانع

مستحق‌را از آن مکن محروم

۳۵ الكلمة الطيّبة صدقةٌ

سخن نرم گوی با سایل

گر ز مالش نمی دهی نفقه

زانکه در روی اهل حاجت هست
قول خوش از مقولهٔ صدقه

۳۶ كثرة الضحك يميت القلب

خرّم آنکس که بهر زنده دلی
زیر لب خنده‌را بمیراند
خنده کم کن که خندهٔ بسیار
صد دل زنده‌را بمیراند

۳۷ الجنّة تحت اقدام الامّهات

سر زمادر مکش که تاج شرف
کردی از راه مادران باشد
خاك شو زیر پای اوکه بهشت
در قدمکاه مادران باشد

۳۸ البلآء موكّل بالمنطق

هرکه شد مبتلا به پرکوئی
به بلای عجب کرفتارست
هر بلائی که میرسد بکسان
بیشتر از ممرّ کفتارست

٣٩. النظرة سهمٌ مسمومٌ من سهام ابليس

ديدن زلف وخال نا محرم
دانهٔ کید ودام تلبیس است
هر نظر ناوکیست زهر آلود
که ز شست وکمان ابلیس است

٤٠. لا يشبع المؤمن دون جاره

هرکه در خطّهٔ مسلمانی
باشد از نقد دین گرانمایه
کی پسندد که خود بخسبد سیر
بنشیند گرسنه همسایه

1. Celui qui n'est point miséricordieux pour les hommes, Allah ne lui fera point miséricorde.

Pratique la pitié parce que la porte de la miséricorde (d'Allah) ne s'ouvrira pour toi que par tes efforts; tant que tu ne seras pas pitoyable à autrui, le plus Miséricordieux des Miséricordieux ne t'accordera pas son pardon.

2. Celui qui donne pour Allah, refuse pour Allah, aime pour Allah, hait pour Allah, celui-là pratique une foi parfaite.

Celui qui, dans l'amour, dans l'aversion, dans le refus, quand il donne, a le cœur uniquement incliné vers Allah, trouve la monnaie de sa foi sur la pierre de touche de l'agrément de sa vie par la Vérité parfaite.

3. Celui qui ne dit point merci aux hommes, ne remercie pas Allah.

Si un bienfait t'arrive de la main d'un chacun, danse (à son intention) dans l'hippodrome[1] du remerciement. Se lèvera-t-il pour adresser des actions de grâce à la Divinité, celui qui s'abstient de remercier les esclaves du Créateur?

[1] *Maïdan;* ce mot a eu une fortune extraordinaire dans le monde musulman, et les Arabes, suivant leur habitude, en donnent une étymologie absurde, *maï-dân* «lieu du vin»

IMPRIMERIE NATIONALE.

4. Deux défauts ne se trouvent pas réunis chez un même croyant : l'avarice et le mauvais caractère.

Distribue l'argent avec générosité ; témoigne un bon caractère, si tu veux progresser

Maïdān est l'aboutissement d'une forme perse *gam-tāna* « lieu où l'on vient (se réunir) », de la racine *gam* « marcher » ; *gam-tāna* est devenu *mag-tāna* par le retournement du mot autour de l'*m*, comme dans le grec *σῖγμα*, transcrivant l'araméen *samka*, en hébreu *samek*, devenu successivement *sakma*, *sagma*, *sigma* ; *mag-tāna* est devenu régulièrement *mag-tān*, puis *may-dān*, avec le changement de *g* en *y*, comme le perse Saka-stāna « pays habité par les Sakas », devenu [illegible] Sagastān en pehlvi, forme qui a été transcrite en persan سگستان, en arabe سجستان Sagastān (aujourd'hui Sadjastān), a abouti à Saïstān سيستان en persan. L'existence de *magdān* est amplement établie par la simultanéité, en serbe, des formes *megdan* et *meydan*, qui désignent un champ de bataille. Il n'y a pas à douter que, comme d'autres mots analogues, le serbe ne les ait empruntées au turk osmanli, lequel les tenait du persan, auquel il les avait pris, du XIᵉ au XIVᵉ siècle ; partant, qu'un mot *mag-dān*, synonyme et origine de *maï-dān*, existait dans la langue persane du moyen âge. De cette même racine *gam* dérive le nom de la ville perse de Hagmatāna, qui est *ham-gma-tāna*, ou, plutôt *hm-gma-tāna*, avec l'*m* voyelle résonnant en *a* (comme dans l'indo-eur. **sm-garbhá s* = *ἀ-δελ-φό-ς*, pour *σα-δελφό-ς*), *ha-gma-tāna* « lieu où l'on vient ensemble » (pour l'existence du *g* dans ce mot, cf. la forme hébraïque אחמתא, où le *g* s'est aspiré en *kh*), aujourd'hui همدان Hamadan ; deux autres mots de la langue iranienne sont issus de cette même racine *gam*, le verbe pehlvi [illegible] *ma-tan* « venir », dérivant de *gma-tanaiy* — *ma-tanaiy* — *ma-tan*, qui est disparu du persan moderne, où il serait *ma-dan* مدن ; le verbe persan *ā-ma-dan* آمدن « venir », que l'on ne rencontre jamais en pehlvi, où il serait [illegible], d'une forme perse *ā-gam-tanaiy*. Le *g* perse, dans certaines conditions, devient *y* en persan moderne : le perse Ragā, le grec Ῥάγαι, est aujourd'hui ری Rayy ; *zairi-gaona*, en zend « qui est de couleur d'or, jaune », en perse **zari-gauna*, est dans la langue moderne زریون *zariyoun* ; d'autres dérivés du verbe *gam* perdent dans le passage du perse au persan le *g* initial, qui est une consonne essentielle de la racine : *ni-gām-a* « descente, chose dans laquelle on descend », en pehlvi [illegible] *nikām* « vagin », puis « matrice » (*Vendidad*, VII, 76 ; Spiegel, p. 101), est en persan نیام *niyām* « fourreau de sabre ». On comparera en sanskrit *ni-gām-a* « chose descendue du Ciel », d'où « précepte religieux », puis « Véda ». *Nî-yâ-yishn* [illegible] et *ni-yâ-yishn* [illegible] « prière », en parsi نیایش *niyâyishn*, en persan نیایش *niyâyish*, est un nom abstrait dérivé d'un verbe *ni-â-gma-ta-naiy* نیامدن *niyâmadan*, en persan, avec le sens primitif de « action de faire descendre sur la terre les faveurs célestes », qui répond au concept du sanskrit *ni-gām-a*. Ce mot est essentiellement différent de *niyāz* نیاز « besoin », qui est *ni-yâs-a* « chose à propos de laquelle on prie ». Le perse *patiy-gām-a* « action d'aller en avant », puis « ce qui va en avant, dépêche », en zend *paiti-gām-a*, l'hébreu פִּתְגָם, dans lequel il faut voir une vocalisation massorétique inexacte pour פַּתְגָם *pêtgam*, le pehlvi [illegible] *paït-khām*, les mots hébreu et pehlvi ayant nettement conservé le souvenir d'une forme épenthétique perse **paitiy-gām-a*, non de la forme *patiy-gām-a*, sans épenthèse, et le pehlvi ayant aspiré le *g* de la racine, comme l'a fait l'hébreu dans le nom de la ville אחמתא Akhmata, l'Hagmatana

rapidement dans la voie de la religion[1], car on ne trouve jamais réunis dans un seul croyant l'avarice et le mauvais caractère.

5. Le fils d'Adam devient vieux, et grandissent en lui deux défauts : l'avidité et les longs espoirs.

Dans l'homme, à chaque instant, la vieillesse augmente la ruine de l'édifice de sa vie; mais deux défauts restent jeunes en lui : l'avidité à amasser de l'argent, et la longueur de ses espoirs.

6. Les réunions (doivent se tenir) dans la loyauté.

Ô toi, qui es devenu le confident des secrets qui s'échangent dans les sociétés ! le secret de chaque réunion repose sur ta loyauté. Ne répands point le secret que tu as appris en fréquentant quelqu'un, car une telle divulgation constitue de ta part un acte de trahison.

7. Qu'aucun de vous ne soit regardé comme un croyant, jusqu'à ce qu'il aime pour son frère ce qu'il aime pour lui-même.

Ne donne à aucune personne le titre de croyant, même s'il s'épuise par l'effort de son âme et de son corps, tant qu'il ne désire pas pour son frère ce qu'il désire pour lui-même.

8. Le monde est maudit, maudit ce qui s'y trouve, sauf l'invocation du nom d'Allah[2], qu'il soit exalté !

Ce bas monde, et tout ce qui existe dans l'univers, est devenu l'objet sur lequel se porte la malédiction de Dieu, sauf l'invocation du nom d'Allah; car celui qui l'invoque, dans les deux mondes, jouit de la miséricorde (de Dieu).

du perse, est en persan پیغام *païghām*, ou پیام *payām*. La forme persane *païghām* a conservé dans sa forme pure l'épenthèse du mot perse. Le suffixe perse *-tana*, dont le datif *tanaiy*, forme l'infinitif, existe en sanskrit, où il crée des adjectifs de temps, tel *çvas-tana*; il se retrouve en latin sous la forme *-tino-*, *cras-tinu-s*; le suffixe *tâna*, est le participe passif *-ta*, plus le suffixe adjectival *-âna*. Par un hasard digne de remarque, le sanskrit *a-gatchtchha* «celui qui ne marche pas, arbre», de cette même racine *gam*, a été transporté, par les Bouddhistes fuyant l'Inde, dans l'Asie Centrale, où il est entré, sous la forme *aghatch* dans l'idiome turk, qui l'a apporté sur les bords de la mer Égée, آغاج en lettres arabes. Une très ancienne église de Rome porte le nom de Santa Maria in Cosmedin; bâtie à une époque antérieure au VIe siècle, elle fut agrandie, à la fin du VIIIe, par le pape Adrien; elle appartenait dans le principe à une communauté grecque de Constantinople, et elle portait les deux noms de Santa Maria in schola graeca et de Santa Maria in Cosmedin; ce dernier nom n'a jamais été en relation avec celui de la place du *Maïdan* à Constantinople : *maïdan*, dans l'onomastique de la topographie de la capitale turque, n'a pu être usité qu'à partir de la prise de Byzance par les Osmanlis, dans la seconde moitié du XVe siècle, et il n'a jamais figuré dans un nom de lieu de l'époque du Bas-Empire.

(1) Ce que les Mystiques vont bientôt appeler طريقة et سلوك.

(2) Le ذكر, ou invocation du nom d'Allah, est l'occasion d'une théorie très complexe chez les Ésotéristes.

9. L'homme qui pratique la foi véritable est tel que les Musulmans sont à l'abri de sa langue et de sa main.

Le véritable fidèle, d'après la parole du Prophète, est la personne, qu'elle soit ignorante[1], ou bien versée dans la science, telle que, en tout lieu où se trouve un Musulman, il n'ait rien à craindre, ni de sa parole, ni de ses actes.

10. Persévère dans les pratiques de la purification[2], la faveur divine en sera augmentée pour toi.

Ô toi! qui, par suite de l'impureté, vois, jour et nuit, augmenter ton indigence et ta pauvreté, ne t'abstiens pas de la purification, pour que ta vie pénible se change en un sort plus heureux.

11. Le fidèle n'est pas mordu deux fois dans un même trou de serpent.

Une autre fois, n'aie point l'espoir que te sera fidèle quiconque fut envers toi insolent dans l'injustice; car jamais, à deux reprises, un serpent sorti d'un même trou n'a piqué un croyant.

12. La promesse est une dette.

C'est une honte pour l'homme de faire le contraire de n'importe quelle parole qui a passé sur sa langue; la promesse, d'après les obligations de l'honneur, est une dette; c'est une obligation légale de s'en acquitter.

13. Que soit maudit l'esclave des pièces d'or, que maudit soit l'esclave des pièces d'argent!

Bien que le soleil de la miséricorde de la Vérité suprême répande ses rayons sur tous les atômes des atômes de l'univers, qu'en soit éloigné celui qui est esclave des pièces d'or, qu'en soit éloigné celui qui adore les pièces d'argent!

14. Celui à qui l'on demande un conseil doit répondre en toute sincérité.

Tout homme qui dans le conseil est devenu ton confident, même s'il jouit de la confiance de (tous ceux qui vivent sur) la surface de la terre, s'il dissimule ce qui est dans ton intérêt de faire, nomme-le un traître, d'après les principes de la religion, et non un confident.

15. La générosité porte en elle ses intérêts.

S'il te faut un intérêt de ton capital, ouvre la main du don et de la générosité; ton

(1) أُمّي, de أُمّ, épithète courante de Mohammad, « le prophète illettré », dans la théologie arabe; on veut aujourd'hui expliquer cet adjectif par أُمّي, de أُمّة, « le prophète universel, de toutes les tribus arabes ». La supériorité de l'interprétation traditionnelle sur cette traduction hypercritique n'est pas à démontrer.

(2) Il s'agit ici de la purification légale, qui est l'une des cinq obligations essentielles des pratiques d'obédience عبادات, par l'étude desquelles débute le premier volume de tous les traités de jurisprudence écrits en arabe.

intérêt, aujourd'hui, c'est la louange (des hommes); demain, la quiétude dans la vicinité de Dieu.

16. La dette défigure la religion.

Il ne s'inflige point de peine pour acquérir les biens de ce monde, celui qui aspire à la perfection de la fortune de la religion[1]; ne laboure point le visage de la religion avec l'ongle de la dette, pour que la beauté de ses traits ne soit pas altérée.

17. Le contentement de ce que l'on possède[2] est un bien qui ne s'anéantit point.

La grâce des bienfaits (d'Allah) n'arrive jamais de la table de la générosité (divine) a l'homme plein d'avidité; sois enclin à te contenter de ton sort, car c'est là un bien qui ne vient jamais à sa fin[3].

18. Dormir la grasse matinée empêche de gagner sa vie.

Ô toi qui as bouclé ta ceinture pour gagner ton pain quotidien ! se lever matin est un moyen assuré de triompher dans la lutte. Ne ferme jamais tes yeux pour le sommeil de la matinée, car il empêche celui qui s'y laisse entraîner de trouver sa subsistance.

19. Le fléau de la générosité, c'est de rappeler un bienfait.

Qui se sentira le cœur réchauffé par le bienfait de quelqu'un qui vient[4] le refroidir d'un souffle glacé en le lui rappelant? Il n'y a, pour dévaster le parterre de la générosité, d'autre fléau[5] que de rappeler le bien que l'on a fait.

20. L'homme heureux est celui qui se trouve averti par [l'infortune d']autrui.

Qu'il est fortuné[6] l'homme qui ne porte point envie au bonheur des autres; qui, n'ayant point vu la dureté des temps, prend conseil des malheurs qui arrivent à autrui.

21. Il suffit à l'homme pour commettre un péché de répéter tout ce qu'il a entendu.

C'est assez à l'homme pour pécher que de poser le pied hors du lieu de la confidence, et de divulguer, en le laissant passer sur sa langue, tout ce qui est tombé dans la fenêtre de son oreille.

22. La mort suffit comme prédicateur.

Combien de temps suivras-tu les sermons du prédicateur, au pied de la chaire, pour en

(1) C'est-à-dire, qui aspire à remplir toutes les obligations de la religion, ce qui est la fortune la plus parfaite qui puisse arriver à un homme.

(2) *Kana'at* est un terme technique du Soufisme; le contentement de ce que l'on possède, la résignation à son sort, est, aux yeux de tous les Mystiques, la condition essentielle de la quiétude, sans laquelle il ne peut y avoir de progrès moral.

(3) Ce double vers, avec sa finale نمی رسد هرگز, qui est une réminiscence de Khayyam, est supérieur à la très grande majorité de ceux qui composent cette paraphrase.

(4) Litt. : quand on refroidit.

(5) Comprendre : de pire fléau.

(6) Dans quelques manuscrits : نیکبخت آنکسی «l'homme heureux est celui qui...».

tirer conseil? La mort de ton voisin est pour toi le meilleur des sermons, lorsque la clameur des lamentations s'élève dans des cris aigus.

23. Le meilleur des hommes est celui qui est le plus utile aux hommes.

Ô toi qui demandes quel est l'homme le meilleur! Je te dirai, d'après la parole de la personne la plus parfaite[1] : l'homme le plus excellent est celui qui, de tout le monde, est d'une plus grande utilité aux créatures de Dieu.

24. Certes, Allah aime les douces paroles.

Pour que Dieu t'aime[2], avec ses créatures, n'aie qu'un cœur, une langue et un visage. Vis[3] avec un naturel enjoué, un cœur épanoui; témoigne-leur un bon caractère, et aie les sourcils ouverts[4].

25. Faites-vous des présents, une affection mutuelle vous unira.

L'affection est l'amande, l'inimitié, l'écorce; jusques à quand choisirez-vous l'écorce, en délaissant l'amande? Faites des présents à autrui, et acceptez-en de lui, pour que, par ce moyen, vous deveniez unis par les liens de l'amitié.

26. Allez chercher la vertu sur la beauté des visages.

Arrête-toi à la porte d'une fille au beau visage, quand tu te mets en route pour tenter la fortune[5]; pour que, avant qu'elle ne t'accorde l'objet de tes désirs, tu te réjouisses la vue de sa beauté[6].

27. Visite (tes relations) de deux jours l'un, augmente ainsi l'amitié qui vous unit.

Pour un ami, voir ses amis, de temps en temps, embellit le visage de l'amitié; par leur fréquentation constante, le plaisir diminue, et l'ennui augmente.

28. Quel bonheur d'être suffisamment occupé de ses défauts pour ne pouvoir s'occuper de ceux d'autrui.

Oh! bienheureux celui qui, par la vue de ses propres défauts, deviendra le modèle des gens de bien! Devant le regard de son cœur[7], ses défauts sont un voile qui lui cache les défauts des autres.

(1) Le prophète Mahomet.

(2) Quelques manuscrits ont كيردت, au lieu de داردت.

(3) Quelques manuscrits ont باش, au lieu de زى.

(4) N'aie pas les sourcils froncés comme quelqu'un qui est en colère.

(5) Litt. : quand tu sors le pied d'un besoin.

(6) Il est inutile de dire que l'interprétation de Djami est une polissonnerie entièrement opposée à l'esprit de la sentence de Mahomet, lequel a entendu dire que la vertu, la sérénité, l'équilibre des passions et des forces intellectuelles, s'accordent avec la régularité et la placidité des traits; qu'il est rare de trouver une âme paisible dans un visage tourmenté; qu'une certaine laideur peut trahir des défauts de l'âme, aussi indélébiles que graves.

(7) La vue du cœur, ou vue ésotérique, est nommée بصيرت par les Soufis; elle s'oppose à la vue matérielle du corps, qui se nomme بصر.

29. Le riche est celui qui ne s'inquiète pas de ce qui se trouve dans la main des hommes.

Si ton cœur désire la richesse, et la richesse du cœur est une belle vertu, détourne la main du désir de tout objet qui se trouve dans la main de la possession d'autrui.

30. Parmi les beautés de l'Islamisme chez un homme, il y a son renoncement à ce qui ne le regarde point.

Afin que, dans le monde de la science et de l'action[1], l'amante de ta religion[2] voie augmenter sa beauté, détourne-toi de ce qui ne tombe pas dans ta capacité, abstiens-toi de tout ce qui ne te concerne pas.

31. Il n'y a point d'athlète dans la lutte; l'athlète est celui qui maîtrise son âme au moment de la colère.

L'athlète n'est point celui qui, dans la lutte, fait mordre la poussière à un autre athlète; c'est l'homme qui, au temps de la colère, triomphe de son âme impérative[3].

32. On n'est point riche de l'abondance des biens, mais lorsque l'âme se contente de son sort.

Le riche n'est point l'homme qui travaille pour l'argent, et qui fait tout pour en amasser; c'est celui qui par la grâce de la présence de Dieu, n'a besoin ni d'or ni d'argent.

33. La prudence consiste à mal penser (d'autrui).

La prudence veut que l'homme, en tout temps, pense du mal de la créature (de Dieu); qu'il fasse bien attention dans tous ses actes pour se garder de tout subterfuge.

34. Il n'est pas permis de refuser la science.

Ô homme illustre et plein de connaissances, qui possèdes la science de la religion! Ne la refuse point à qui est préparé pour la recevoir, n'en écarte point celui qui est digne d'en devenir l'adepte.

35. Une douce parole est une aumône.

Dis une parole tendre à celui qui vient t'implorer, si tu ne lui donnes pas quelque chose de l'argent qu'il désire; car, pour l'homme qui est dans le besoin, une parole douce est une sorte d'aumône.

[1] Dans le monde spirituel et temporel.

[2] La religion, comparée à une femme, que chérit le Musulman dont il est question.

[3] L'aspect péjoratif de l'âme, l'esprit d'impulsivité, qui a fait dire à la tradition : «Ton ennemi est l'âme qui est entre tes côtes.»

36. Rire à l'excès tue le cœur.

C'est un homme agréable[1] celui qui, par égard pour un cœur sensible[2], fait expirer le rire entre ses lèvres[3]; ris peu, car, rire beaucoup tue cent cœurs sensibles.

37. Le paradis est sous les pieds des mères.

Ne détourne point la tête de ta mère, car la couronne de la noblesse est la poussière de la route où marchent les mères; sois la poussière sous son pied, car le paradis est là où ta mère a posé le pied.

38. La calamité s'en remet à la parole (du soin de répandre ses ravages).

Tout homme qui est atteint du mal de parler abondamment est dans les chaînes d'une infortune extraordinaire; de tous les malheurs qui fondent sur l'humanité, le plus grand nombre provient de l'usage de la parole.

39. Le coup d'œil est une des flèches empoisonnées lancées par Iblis.

Contempler les boucles[4] et le grain de beauté d'une femme que l'on ne doit point voir, c'est une source de séduction, le piège de l'égarement; chaque œillade est une flèche chargée de poison qui a été tirée par le pouce et l'arc d'Iblis.

40. Le véritable croyant ne satisfait point son appétit sans son voisin.

Tout homme qui, dans une contrée musulmane, est riche des biens de la religion, comment trouverait-il bon d'aller se coucher rassasié, tandis que son voisin restera assis, en proie à la faim?

Le présent exemplaire a été copié de la main d'un habile calligraphe, nommé ʿAbd al-Hakk ibn Mohammad al-Sabzawari, au cours de l'année 905 de l'hégire (1499-1500)[5], vraisemblablement à Hérat, tout au moins dans les domaines des Timourides, sur lesquels régnait encore Aboul-Ghazi Sultan Hosaïn Mirza, fils de Mansour, fils de Baïkara Mirza, fils d'Omar Shaïkh.

(1) Litt. : joyeux.

(2) Litt. : vivant, par opposition à cœur mort, insensible.

(3) Litt. : sous la lèvre.

(4) خط dit le manuscrit Marteau, contrairement aux autres; c'est là une polissonnerie introduite par le copiste dans le texte de Djami, où il s'agit d'une femme, et non d'un mignon, comme cette variante scandaleuse le laisse à entendre

(5) Comme l'indique la souscription qui se lit au recto du folio 9 : وفّق بكتابتها العبد الضعيف النحيف المحتاج الى رحمة الله البارى عبد الحق بن محمّد السبزوارى فى شهور سنة خمس وتسعماية الهجرية.

L'arabe est écrit dans un très beau caractère soulous, très élégant[1], avec deux encres d'or de teintes différentes, dont l'une a très nettement passé au brun foncé[2]; la vocalisation est marquée par une encre bleu pâle, qui, par endroits, a presque entièrement disparu; la paraphrase persane est écrite dans des encadrements d'or, en un très beau naskhi tendant au nastaʿlik. Les deux premières pages du manuscrit sont ornées d'un *sarloh* et d'encadrements en or et en bleu, le *sarloh* dans une bordure noire, avec des ornements en rouge foncé, traversé de rinceaux qui ont pris une teinte noirâtre.

Les rinceaux en or qui courent sur le fond bleu du *sarloh* sont médiocrement dessinés, et l'ensemble, d'une exécution passable, est d'un aspect désagréable, qui fait tort à l'écriture. La facture de ces ornements est insolite, ainsi que leur forme; le bleu et l'or, agrémentés d'un filet vert, sont les couleurs essentielles des bandes verticales qui encadrent le texte de la préface,

[1] Le recto du premier feuillet porte une note, écrite en un shikasta presque sans points; on y lit la description suivante de ce manuscrit, dans des termes techniques dont l'interprétation n'est point toujours aisée : چهل حديث قطع ملك كاغذ طغرائى بجدول مذهّب جلد مقوا رو كاغذ افشان بخطّ عبد الحق از باب پيشكش ميرزا محمّد باقر يزدى بتأريخ ٢٧ شهر جمدى الثانى سنه ١١٠٠ داخل عرض شد : « Les Quarante Traditions, format royal, papier impérial (pouvant porter le thoghra), décoré d'encadrements, enluminé, reliure en carton (il ne s'agit point ici de la reliure actuelle, mais d'une reliure ancienne qui a été arrachée pour être vendue à part); la surface du papier sablée d'or, de l'écriture d'ʿAbd al-Hakk, offert en présent par Mohammad Bakir Yazdi, à la date du vingt-septième jour du mois de Djoumada second de l'année 1100. Vérifié ». Cette note peut servir à déterminer ce que l'on nommait, à la fin du XVIIe siècle, « format royal » et « papier toghraï ». D'autres marques de propriété, généralement sans intérêt, se lisent sur le feuillet où cette note se trouve écrite, deux ex-libris datés de 1151 et de 1160, les cachets de personnages nommés Agha Sayyid Allah, Ibrahim, Mohammad Ali.

[2] Ce caractère n'a pas été écrit d'un seul coup avec un kalam à large bec; le calligraphe a commencé par dessiner à l'encre, par des lignes extrêmement fines, la silhouette des lettres; puis, il a repassé avec ses encres d'or l'espace compris entre les lignes qui délimitent le contour extérieur des lettres. Ce procédé, ses résultats, la valeur de la graphie ainsi obtenue, sont très inférieurs à ce qu'ils sont, quand le calligraphe écrit directement avec son kalam, sans employer ce subterfuge. Il convient de se souvenir que les très grandes lettres des inscriptions monumentales sont tracées avec des kalam de taille appropriée; le silhouettage préalable du caractère, puis son lavis, donnent à l'écriture une sécheresse et une certaine hésitation qui lui font tort dans l'esprit des connaisseurs.

IMPRIMERIE NATIONALE.

si bien que l'on est tenté de se demander si l'ensemble de cette décoration médiocre et inélégante n'a pas été exécuté dans les provinces du Sud-Ouest de l'Iran, quelque part entre Isfahan et Shiraz, avec l'addition d'une copie défectueuse d'un *sarloh* timouride, qui a la prétention d'orner le premier feuillet.

La partie la plus disgracieuse de cette décoration est certainement formée par les applications rouge brique sur le fond bleu du *sarloh*. De semblables malfaçons, ou plutôt des médiocrités analogues, se retrouvent, encore pires, dans les enluminures grossières et barbares de l'un des très rares manuscrits qui contiennent la copie de toutes les œuvres en prose et en vers de Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami[1]. Ce manuscrit est daté des années 895 et 896[2] de l'hégire (1490-1491), c'est-à-dire qu'il fut terminé deux ans avant

[1] Ms. suppl. persan 822; ce manuscrit a passé aux Indes, d'où il a été rapporté par Anquetil-Duperron, après avoir appartenu à Gentil, comme le montre son cachet imprimé au recto du premier feuillet : مدبّر الملك رفيع الدولة جنتيل جنك بهادر ناظم ١١٨٢.

[2] La date du mois de Radjab 895 est indiquée au folio 226 v°; celle de Shaʿban 895 aux folios 362 v° et 397 v°; celle de Safar 896 au folio 278 r° : تمت الكتاب بعون الملك الوهاب على يد العبد الفقير درويش محمد بن امير سرخ بن شيخ محمد فى عشرين شهر صفر ختم بالخير والظفر سنه ست وتسعين وثمانماية من هجرة النبوية عليه السلام خدايش بيامرزد كه كاتب اين كتاب را بدعاى خير ياد كند «Ce livre (le *Silsilat al-zahab*) a été terminé par l'aide du souverain auteur de tous les bienfaits, par la main du pauvre adorateur d'Allah, Darwish Mohammad, fils de l'émir Sourkh, fils de Shaïkh Mohammad, le 20e jour du mois de Safar. Il a été terminé en bonheur et victoire, dans l'année 896 de l'hégire du Prophète, sur lui soit le salut ! Que Dieu fasse miséricorde à celui qui mentionnera le copiste de ce livre dans une pieuse prière». L'expression ختم بالخير والظفر est une survivance traditionnelle curieuse de celle qui se lit dans les souscriptions des livres pehlvis, et dont il y a de nombreux exemples. La même souscription, avec les mêmes formules, se lit au recto du folio 480, avec la date du 17e jour de Safar 896; le copiste s'y nomme Darwish Mohammad, fils de l'émir Sourkh, fils de l'émir Shaïkh Mohammad; il est étrange que Darwish Mohammad n'ait mis que trois jours à copier le *Silsilat al-zahab*, qui a été terminé le 20 de ce même mois de Safar. Cette rapidité insensée explique pourquoi le texte de la majorité des livres persans est à peu près inutilisable. On la retrouve au folio 554 v°, avec la mention du 5 Rabiʿ premier 896, et on lit, au folio 568 v°, à la fin du grand traité de Djami sur les énigmes, l'extraordinaire souscription : سنه ست وخمسين وثمانماية الهجرية النبوية «Année 856 de l'hégire du Prophète», évidemment pour ..... سنه ست وتسعين «An-

la mort (898 de l'hégire) de celui qui fut dans l'Iran le successeur mystique de Djalal ad-Din Roumi.

Les dernières pages de cet énorme volume ont été arrachées par un malfaiteur, qui a ainsi trouvé un moyen simple et inélégant de faire disparaître des marques de propriété gênantes; il est possible qu'on y aurait lu le nom de la province iranienne où l'on commettait de sang-froid de pareilles horreurs, sous couleur de décoration artistique. Ces hideurs ne sont pas complètement isolées dans la technique persane; elles stupéfient à cette époque, à la fin de ce xve siècle, qui vit éclore les chefs-d'œuvre compliqués et précieux des écoles timourides. Il n'y a pas à douter qu'elles n'aient été exécutées à Hérat, dans la capitale même de Sultan Hosaïn Mirza, par des enlumineurs ignares et sans goût[1], car l'un des livres dont le texte se lit dans ce manuscrit, le traité sur la musique, a été copié sur l'autographe de Djami (fol. 469 r°); or, il est bien évident que Djami conserva toute sa vie, à Hérat, les exemplaires originaux de ses œuvres, partant que le manuscrit 882 du Supplément persan a été copié à Hérat. On les retrouve, produites par les mêmes causes,

née 896... », ce qui montre avec quelle légèreté travaillent les copistes persans, et le peu de confiance que méritent les dates qu'ils écrivent à la fin des manuscrits.

[1] De vilains fleurons jaunes et rouges déparent complètement le *sarloh* du feuillet 91 v°, lequel est très nettement un ornement timouride, comme le montrent les grandes plages en noir que l'on y remarque; l'on sent, à mesure que l'on feuillette le volume, que le décorateur était pressé d'en finir avec sa tâche, et qu'il prenait de moins en moins de soin à mesure qu'il s'en délivrait; deux fleurons en or, avec des dessins disgracieux en rouge, déshonorent un *sarloh* timouride, au folio 227 v°, dont l'ensemble ne serait pas trop mal sans cet accident; la même décoration malencontreuse de fleurons rouge brique, alternant avec des fleurons noirs, se trouve dans le *sarloh* à fond bleu du folio 263 v°; de semblables bordures initiales des pages de titre des divers ouvrages de Djami, manifestement copiés à la diable sur de beaux modèles, étalent leur médiocrité aux feuillets 288 v°, 298 v°, 326 v°, 363 v°, 398 v°, 420 v°, 464 v°, 481 v°, 555 v°, 568 v°, 574 v°, 580 v°, etc.; leur facture est extrêmement grossière : ils sont décorés d'horribles fleurons jaunes et rouges, dans des tons criards, encadrés dans des filets teintés de nuances ridicules, avec des semis de petites croix; les culs-de-lampe marginaux des feuillets 242 r°, 411 r°, 418 r°, 430 r°, 474 v°, 576 r°, 605 r°, sont de petites horreurs, dans lesquelles l'on remarque des empâtements entièrement analogues à ceux de la décoration des deux premières pages de l'*Arba'in* de la collection Marteau, qui est plus récent de quelques années. Un fait certain, c'est que, sans aucun doute, l'ornementation du manuscrit des œuvres complètes de Djami sort d'un atelier timouride de dernier ordre, le pire évidemment dont nous connaissions les œuvres, où l'on travaillait à la galope pour satisfaire des amateurs ignares.

la hâtivité et la précipitation, dans un splendide manuscrit, qui contient un choix de ghazals de Khosrau Dahlavi, dont les vers ont servi de prétexte à un calligraphe célèbre, Mâlik al-Daïlami, pour déployer son talent; ce livre est très postérieur au recueil des œuvres de Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami, puisqu'il porte la date de la 967e année de l'hégire; il a été copié à Isfahan, où l'on sait que le calligraphe était venu prendre du service à la cour de Shah Tahmasp, après avoir réussi, plus heureux que son maître, Mir ʿAli al-Mashhadi, à sortir de la Transoxiane, et à rentrer en Perse. En tout cas, il est certain que cette anthologie calligraphiée n'a pas été copiée au delà de l'Oxus, ni dans le Khorasan, mais bien dans la Perse propre [1].

Bien qu'il ne constitue pas un chef-d'œuvre, ce recueil de quarante traditions paraphrasées en vers persans, qui porte deux estimations de prix, l'une à 2 tomans, l'autre à 400 dinars [2], a appartenu à deux rois de Perse qui l'ont

[1] Ms. ancien fonds persan 245; ces vilaines décorations déshonorent ce manuscrit, qui avait été commencé pour faire un exemplaire de très grand luxe; les marges sont ornées d'une ornementation en or et en bleu, représentant une forêt habitée par toutes sortes d'animaux, dont quelques-uns sont des créations fantastiques de l'esprit chinois; la reliure en laque est d'une très belle exécution, mais ces qualités s'évanouissent, elles ne comptent pour rien, devant l'excellence du nastaʿlik de Mâlik al-Daïlami; il est pitoyable de voir d'aussi belles formes encadrées de ces affreux *sarlohs*. Les deux pages de titre du manuscrit sont décorées de grandes enluminures qui, suivant l'habitude, copient des bordures de tapis; elles imitent les pages enluminées en or de deux tons, en bleu et en noir, des livres illustrés dans les écoles du Khorasan; mais, à côté de détails qui sont encore bien traités, la malfaçon commence dès ce frontispice, et elle ne fait que s'accentuer à mesure que l'on avance; il est évident que l'artiste qui était chargé de l'enluminure de ce chef-d'œuvre n'avait qu'une seule préoccupation, celle de se débarrasser de sa tâche; le dessin est malheureux, les couleurs violentes et crues, mal assorties, les cartouches tracés de guingois; parmi ces abominations, il faut citer les *sarlohs* des feuillets 7 v°, 10 v°, 16 v°, 21 v°, 22 v°, 23 v°, 24 v°, 25 v°, 26 v°, 28 v°, comme particulièrement horribles; à partir du folio 29, le barbouilleur renonce à exécuter ces motifs qui lui prennent encore trop de temps, et il en laisse la place vide; il est regrettable qu'il n'ait pas pris cette décision dès le premier feuillet; il termine sa décoration sur l'affreuse copie, dans un bleu terne, chargé de rinceaux, d'un petit tapis. Ce sabotage présente un contraste violent avec deux décorations triangulaires, qui encadrent une pièce de Mir ʿAli (vers 1546), qui a été ajoutée à la fin de ce volume, et qui sont dans le style exquis des écoles behzadiennes. On trouve encore de semblables malfaçons dans bien d'autres manuscrits, dans le recueil des trois divans de Djami, qui appartint à Schefer (ms. suppl. persan 1384), de la fin du XVIe siècle, dans un divan de Djami (ms. suppl. persan 552), orné de peintures de la fin du XVIe, ou du commencement du XVIIe siècle.

[2] Cette dernière, accompagnée de la mention du mois de Djoumada second 1151.

revêtu de l'empreinte de leurs cachets. La sainteté du texte arabe qui s'y trouve contenu explique suffisamment la valeur que ces princes lui ont attribuée; l'un de ces cachets, fortement entamé lors de la reliure actuelle de ce volume, a été mal imprimé; il est absolument impossible d'en lire un seul caractère; le second est également défectueux, mais il est lisible en partie; il porte, sur quatre lignes superposées, dans un beau caractère nasta'lik :

رسید از غلامی شا[ه] نجف   حسین سلیمان بعزّ وشرف

De l'obédience du roi de Nadjaf ('Ali, fils d'Abou Talib), Hosaïn, (fils de) Solaïman, est arrivé à la gloire et à la noblesse.

Il s'agit ici du roi de Perse, Shah Sultan Hosaïn, fils de Shah Solaïman, qui régna de 1105 à 1135 de l'hégire (1694-1722).

A côté de ce cachet, on lit, en shikasta, la note : بتاریخ ۳ شهر ذی الحجة الحرام سنه ۱۱۲۷ ضمن عرض شد, d'après laquelle, le 3 du mois de Zilhidjdja, 1127, ce manuscrit fut catalogué, ou récolé, par le bibliothécaire de Shah Sultan Hosaïn.

Les exemplaires de cet opuscule de morale élémentaire ne sont point rares; ceux qui ont été exécutés pour les grands personnages de la Perse sont signés du nom de calligraphes célèbres, et ornés d'enluminures aux couleurs diaprées. Un manuscrit de luxe de ce traité, qui contient seulement vingt-deux traditions, copié par Sultan Mohammad Khandan العبد سلطان محمد خاندان, existe dans l'ancien fonds persan sous le numéro 251; l'arabe et le persan sont écrits dans un très beau caractère nasta'lik, l'arabe à l'encre d'or, au milieu d'ornements formés de rinceaux; chacun des feuillets de ce manuscrit est encarté dans des feuilles de papier rouge et jaune, formant des marges semées de flocons d'or; le verso du premier feuillet est orné par un beau *sarloh* de facture timouride, dont les couleurs essentielles sont le bleu et l'or, avec des touches de noir et de rouge. Un exemplaire de luxe, copié par Mohammad Siri محمد سیری, et décoré d'un beau *sarloh* de style safavi, en or et en bleu, sans date, vraisemblablement de la fin du XVIe siècle, est conservé dans le Supplément persan sous le numéro 1277.

Mir 'Ali Shir Nawaï, qui compta Nour ad-Din 'Abd al-Rahman al-Djami parmi

ses favoris, a traduit en turk oriental la paraphrase persane des sentences du Prophète; un bel exemplaire de cette version, copié par Sultan ʿAli al-Mashhadi, en l'année 901 de l'hégire (1495-1496), a appartenu à Schefer, et est aujourd'hui inscrit dans le fonds arabe sous le numéro 6067; l'arabe et le tchaghataï sont tous les deux écrits en nastaʿlik, l'arabe en encres de couleurs; cet Arbaʿin ne peut passer pour l'une des œuvres maîtresses de Sultan ʿAli; le célèbre calligraphe a fait beaucoup mieux; il est visible qu'il ressentait la charge des années qui avaient passé sur sa tête, et que sa main se fatiguait. Les feuillets de ce manuscrit sont encartés dans des marges de papier bleu et rose, parsemées de flocons d'or. Le verso du premier feuillet est décoré d'un beau *sarloh* timouride, en bleu, en or de plusieurs nuances, et en noir. Dans son introduction [1], Mir ʿAli Shir dit en vers lourds et inélégants : « Alors qu'au cours de l'année révolue 886 ou 887, (Djami) composa ce présent qui prouve l'évidence de l'Islam; un présent, non, il écrivit une merveille d'interprétation (de la parole prophétique); à la lecture de Boukhari et de Mouslim, il choisit quarante sentences sur lesquelles ne plane aucun doute; il choisit les vers pour traduire leur prose, et il les accompagna d'une version en vers persans. »

چونکه هجرت دین ایل اراسی دا سوز
سیکسان آلتی ایدی وسکّیز یوز
کیم یانا تحفهٔ عیان قیلدی
تحفه یوق طرفهٔ بیان قیلدی
اوقوغان دا بخاری و مسلم
قیرق سوز بارچه شبهه دین سالم

[1] D'après la rédaction et la graphie de l'*Arbaʿin* contenu dans le recueil des œuvres complètes d'ʿAli Shir, ms. supp. turc 316, fol. 5 v°.

نثر ايلا نظمنى مركّب ايتيب
فارسى نظم ايله مرتّب ايتيب

Cette assertion montre qu'il n'avait pas pris la peine de lire la souscription qui se trouve à la fin de la paraphrase de Djami.

La traduction en vers persans des aphorismes attribués à l'Élu d'Allah, qui a fait partie de la collection de M. Marteau, se compose de 9 feuillets, mesurant 26,5 sur 18,5 centimètres. La reliure en cuir souple est moderne; elle remonte au plus à une quarantaine d'années.

XII

SUPPLÉMENT PERSAN 1962.

Recueil des poésies d'Amir Shahi.

Ce manuscrit de très grand luxe est formé de petites feuilles de papier, légèrement semé d'or, avec des encadrements en or et en couleurs, encartées dans des feuillets de papier de dimensions beaucoup plus grandes, de couleurs variées, quelques-uns ornés de marbrures, ce qui est devenu un style recherché dans la Transoxiane, largement saupoudrées d'or. Quelques-unes de ces bordures ont été refaites, dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, avec de mauvais papier, sans aucun soin. L'exécution de ce manuscrit, qui est très soignée, se place dans les dernières années du XV[e] siècle, ou tout au commencement du XVI[e].

Le recto du premier feuillet est décoré par une rosace, شمسه, en bleu lapis, avec des ornements stylisés en or, en noir et en vert; la facture de cet ornement est presque parfaite, et il est à peu près intact; il forme une couronne, qui entoure un octogone à côtés curvilignes, dont l'intérieur, peint en or, devait recevoir le titre du livre : ديوان شاهى, et où l'on ne trouve que l'empreinte du cachet de l'un de ses possesseurs.

Le verso de ce même feuillet est décoré de deux *sarlohs* de petite dimension, mais dans un style excellent, et de triangles enluminés, ornés de rin-

ceaux, d'un goût parfait, que l'on retrouve au recto du folio 2, et qui disparaissent ensuite; toute cette ornementation est imitée de celle qui a fait la gloire des artistes de Hérat, et dont un recueil de vers de Katibi, copié en 880 de l'hégire, par Sultan ʿAli al-Mashhadi (suppl. persan 1776), contient les spécimens les plus parfaits, infiniment supérieurs à ceux qui décorent ce Divan de Shahi.

Ce beau manuscrit est orné d'une peinture, d'un travail excellent, dans un état de conservation parfaite; elle représente, assise sur un tapis, dans un jardin, au pied d'un cyprès et d'un arghavan, une dame somptueusement vêtue de deux robes, l'une verte, ornée d'oiseaux d'or, l'autre rouge, par dessus une chemise de soie brochée d'or; elle est coiffée de l'étrange diadème à queue, qui fit fureur chez les mondaines et les élégantes, en Perse, au XVIe et au XVIIe siècle, à l'époque de la dynastie safavie[1]; l'ovale de son visage est entouré de perles enfilées; elle tient une coupe à la main; un jeune homme, agenouillé devant elle, lui tend une pomme, et tient une aiguière d'or; il est vêtu de deux tuniques, l'une bleue, l'autre violette, et porte le gros turban des Timourides, du temps de Sultan Hosaïn Mirza, et des Shaïbanides[2]; un personnage, au premier plan, entretient le feu d'un réchaud; le sol s'élève au dernier plan, sous la forme d'une colline teinte en or[3].

Le tapis qui figure dans cette illustration n'est point terminé, et l'esquisse en est seulement ébauchée sur le fond vert du sol émaillé de fleurs. Cette omission n'est pas un fait isolé; elle se retrouve notamment dans l'une des plus belles peintures de tout l'art persan, celle du *Sabʿ Sayyara* de Mir ʿAli Shir Nawaï (ms. suppl. turc 316, fol. 356 v°); elle témoigne de la rapidité et de la négligence avec laquelle les artistes persans exécutaient leurs œuvres, et de l'inattention des amateurs pour qui elles étaient faites. Ce défaut dépare

[1] Cet ornement, plus riche que gracieux, se retrouve dans d'autres peintures qui se placent aux environs de la moitié du XVIe siècle, en particulier dans certaines illustrations du manuscrit du recueil des œuvres de Nizami, qui a été décrit dans les pages précédentes.

[2] Lequel a été importé en Turquie.

[3] Sur cette erreur et son origine, voir la description des illustrations du *Goulistan* de la collection Marteau (ms. suppl. persan 1958). Le fait qu'elle se retrouve dans la peinture qui décore ce recueil des vers de Shahi montre qu'il y faut voir une technique erronée, et non une réfection plus ou moins moderne des peintures du *Goulistan*.

entièrement cette peinture; encore faut-il rendre grâces au destin qu'un barbouilleur du XIXe siècle ne se soit point donné la tâche de la parachever avec des couleurs brutales et ridicules, comme le fait ne s'est que trop souvent produit; cette lacune montre, ce que l'on sait par d'autres cas analogues, que les peintres persans ne commençaient pas par dessiner au crayon ou à l'encre leur composition, mais que, directement, sans aucun intermédiaire, ils lavaient la silhouette générale de leur peinture dans une sorte de teinte neutre, qu'ils recouvraient ensuite du jeu de leurs couleurs. Ce procédé indique une jolie sûreté de main.

L'écriture est un nasta'lik parfait, écrit horizontalement et en travers des pages; elle est signée par l'un des meilleurs calligraphes de cette époque, Sultan Mohammad Khandan, comme le montre l'épigraphe du dernier feuillet : كتبه العبد سلطان محمد خندان, laquelle n'est accompagnée d'aucune date. Sultan Mohammad Khandan fut l'un des meilleurs élèves de Sultan 'Ali al-Mashhadi, le troisième d'après Mohammad Bakhtawar Khan : « Il fut le client de l'émir 'Ali Shîr Nawaï (†906), qui le combla de ses faveurs; c'était un homme d'un caractère extrêmement enjoué, et qui ne cessait de rire, d'où lui vint le surnom de Khandan « l'homme qui rit »; il n'eut point son égal dans la calligraphie, et dans l'art de jouer du kalam; il mourut en l'année 915 (1509-1510). » Cette date est une erreur évidente, car il ressort des termes de Khondamir que Sultan Mohammad Khandan était encore en vie à l'époque à laquelle il écrivit le *Habib al-siyar*. Khondamir dit en effet dans cette chronique (ms. suppl. persan 1818, fol. 726 r°), tout à la fin de la mention des hommes qui ont illustré le règne de Sultan Hosaïn Mirza, immédiatement avant le passage où il parle de la souveraineté en commun qu'inaugurèrent Badi' al-Zaman Mirza et Aboul-Mouzaffar Hosaïn Mirza : « Sultan Mohammad (Mohammad) Khandan est le plus excellent des calligraphes de son temps qui écrivent le nasta'lik; par la beauté de sa manière, par la grâce de sa parole, il est la perfection de son siècle; en plus de la qualité de son écriture, il est connu par l'excellence de son caractère; c'est un homme qui recherche la société des gens qui font la fête et qui festinent en musique. Aujourd'hui encore (en 930), il habite dans Hérat, la ville glorieuse; de temps à autre, il s'occupe à copier des livres précieux; que l'assistance d'Allah l'accompagne dans cet état! » : مولانا سلطان محمد (*sic*) محمد خندان

IMPRIMERIE NATIONALE.

عمدهٔ نستعليق نويسان زمانست وبحسن کردار ولطف کفتار زبدهٔ اعيان دوران..... با وجود حسن خط بلطف طبع موصوفست وبصحبت اهل عيش وطرب مشعوف حالا در بلدهٔ فاخره هراة توطن دارد وكاهى همت بر كتابت نسخ شريفه ميكارد ع توفيق رفيق حال او باد. Le texte donné par les autres manuscrits du *Habib al-siyar* est assez différent; il porte (ms. suppl. persan 177, fol. 310 v°; 178 B, fol. 257 r°; 179 A, fol. 236 v°; 220, fol. 217 v°) : مولانا سلطان محمد بن مولانا نور الله استاد نستعليق نويسان زمان است وبحسن کردار ولطف کفتار زبدهٔ اعيان دوران مولانا سلطان محمد خندان با وجود حسن خط بلطف طبع..... : « Maulana Sultan Mohammad, fils de Maulana Nour Allah (Nour ad-Din, dans le man. 220), est le maître des calligraphes de son époque qui écrivent le nastaʿlik; par la beauté de ses actes, par la grâce de sa parole, il est la perfection de son siècle. Maulana Sultan Mohammad Khandan, en plus de la beauté de son écriture, est connu par l'excellence de son caractère, etc. » Il est clair qu'il y a une lacune et une confusion dans le texte du ms. 1818, où le scribe a commis la double erreur d'écrire le nom de Sultan Mohammad Khandan[1], aux lieu et place de celui de Sultan Mohammad, et d'omettre ce nom à l'endroit où il aurait dû le tracer à l'encre rouge. Il en résulte que l'on doit admettre l'existence simultanée de deux excellents calligraphes de nastaʿlik, l'un, Sultan Mohammad, fils de Nour Allah, l'autre, Sultan Mohammad Khandan. Il ne s'agit point ici de Sultan Mohammad Nour, qui fut également l'élève de Sultan ʿAli al-Mashhadi[2] (Mohammad Bakhtawar Khan, *Mirat al-ʿalam*,

[1] سيوم سلطان محمد خندانست واو اكثر اوقات در خدمت امير مذكور مى كذرانيد واز خوان نوال وانعام او بهره ور ميكرديد واز فرط انبساط وكثرت ضحك خندان لقب يافته بود ودر خوشنويسى ونى نوازى نظير نداشت ودر سنه نهصد وپانزده لواى عزيمت بصوب دار الملك عقبى افراشت. *Mirat al-ʿalam*, ms. suppl. persan 180, fol. 338 r°.

[2] Voir p. 233, ce que raconte Amin Ahmad Razi, dans le *Haft iklim*.

ms. suppl. persan 180, fol. 338 r°; *Djarida-i ta'likian*, ms. suppl. turc 1156, fol. 43 r°), et non le fils de Sultan 'Ali, comme le dit Habib Allah dans le *Khatt ou khattatan* (trad. Huart, p. 224); l'auteur du *Djarida-i ta'likian* (ms. suppl. turc 1156, fol. 44 r°) ne donne pas le nom du père de Sultan Mohammad Khandan, pas plus d'ailleurs que Mohammad Bakhtawar Khan; en tout cas, l'accord des différents manuscrits du *Habib al-siyar* établit suffisamment qu'il ne faut pas voir dans ce passage la corruption d'une seule notice concernant Sultan Mohammad Khandan, fils de Maulana Nour Allah. Je ne sais d'après quelle autorité Habib Allah, dans le *Khatt ou khattatan* (trad. Huart, p. 224), dit que Sultan Mohammad Khandan est mort en 950 (1543). Le fait que Khondamir le nomme parmi les calligraphes célèbres du règne de Sultan Hosaïn Mirza montre assez que son activité artistique se place à la fin du xve siècle, et tout au commencement du xvie, qu'en 1530, à 65 ans[1], il se survivait, puisque, de temps à autre, par distraction, il copiait des livres de luxe, historiés de peintures aux nuances délicates.

Ce livre porte, au recto de son premier feuillet, au-dessus et au-dessous de la rosace, sur deux lignes, en shikasta, l'ex-libris autographe : من متملكات بندكان عاليجاه رفعتجايكاه جلالت وعظمت دستكاه رضا قليخان دام شوكته العالى, de Riza Kouli Khan, qui fut un personnage important en Perse sous le règne de Nasir ad-Din Shah Kadjar, dont Schefer a mis le nom à la mode en traduisant le récit de son ambassade à Khiva.

La reliure de ce manuscrit est en laque peinte, ce qui est une technique courante à partir du commencement du xvie siècle; il est à présumer qu'elle est postérieure à l'exécution du manuscrit; une très belle reliure en laque historiée, représentant sur l'un de ses plats la rencontre de Khosrau Parwiz et de Shirin, décore l'anthologie de ghazals de Khosrau de Dehli[2], qui est datée de l'année 967 de l'hégire. L'extrême fragilité de ces reliures, la rapidité avec laquelle elles s'écaillent, expliquent qu'il est fort rare d'en rencontrer des exemplaires anciens.

Les deux plats de la reliure du Divan de Shahi sont différents; l'un repré-

[1] *Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*, 1920, p. 281, n. 3.
[2] Ms. ancien fonds persan 245.

sente un ours, grimpé dans un arbre, et brandissant dans l'une de ses pattes une branche qu'il en a arrachée; un tigre, un renard, un onagre, passent au pied de l'arbre, en courant sur la terre chargée de fleurs; sur le second, l'artiste a peint un arbre en fleurs, au faîte duquel vole un Simourgh; au pied de l'arbre, au milieu d'arbustes en fleurs, un tigre poursuit une licorne. Il y a dans cette peinture une très forte influence chinoise, qui se trahit par les formes du tigre et de la licorne; ces animaux ont des têtes stylisées qui sont caractéristiques de l'art de l'Extrême-Orient, et qui viennent directement des plaines du Céleste Empire; les ornements qui naissent aux épaules et aux hanches de ces bêtes apocalyptiques ne sont autres que les langues de feu qui caressent les formes des monstres des bestiaires chinois, copiées assez fidèlement, mais incomprises. La licorne est la copie de l'animal apocalyptique que les Chinois nomment 麒麟 khi-lin, plutôt que du 獬豸 hiaï-tcheu, lequel est d'ailleurs également une variété du monstre que nous appelons licorne; le tigre est l'animal fabuleux qui figure dans les bestiaires du Céleste-Empire sous le nom de 騶虞 tchéou-yu; le Simourgh, qui vole à tire d'aile dans l'angle de gauche de cette remarquable composition, est très visiblement le phénix des Chinois, le 鳳凰 foung-houang. Le corps de tous ces animaux est entièrement pailleté, et miroite, aux jeux de la lumière, des couleurs de l'arc-en-ciel. L'époque à laquelle cette reliure fut exécutée vit dans l'Iran un accès de sinomanie comme il ne s'en était jamais produit; il ne faut pas lui attribuer dans l'histoire de l'art persan plus d'importance qu'au snobisme qui entoura l'estampe et le bibelot japonais sous le règne des Goncourt.

Ces éléments décoratifs, empruntés à l'art de l'Empire du Milieu, figurent dans les ornements de manuscrits enluminés à partir d'une date un peu antérieure au milieu du XVIe siècle, et au siècle suivant. On trouve ces animaux de cauchemar dans les encadrements de la *Khamsa* de Nizami, qui fut peinte et illustrée pour le roi de Perse Shah Tahmasp autour de l'année 1540; dans les marges du manuscrit des conseils d'Aristote, qui est décrit sous le n° 1967, et qui est daté de 949 de l'hégire (1542); dans celles du choix des ghazals de Khosrau Dahlavi (ancien fonds persan 245), qui a été copié en 967 de l'hégire (1559-1560); d'un *Firak nama* (ancien fonds persan 243), dont l'exécution se place aux environs de cette même date. Ces monstres décorent les marges d'un manuscrit dont deux pages ont été reproduites par M. Martin

(*Miniature paintings and painters*, pl. 250 et 251), comme appartenant à un Divan de Hafiz, qui aurait été copié vers 1520, par Sultan ʿAli al-Mashhadi; mais il n'y a point de doute que ces deux pages ne contiennent le texte du *Goulistan* du shaïkh Saʿdi, comme le montre le commencement de l'histoire یکی از ملوک عرب رنجور بود, qui se lit dans l'une d'elles; l'écriture de ce splendide *Goulistan* est identiquement la même, dans des dispositions identiques, que celle du *Goulistan* de la collection Marteau, qui est décrit dans les pages précédentes, sous le n° 1958; le nastaʿlik de Mir ʿAli est moins concave, il s'élève moins au-dessus de la ligne idéale de l'écriture que celui de son maître, Sultan ʿAli. Il est visible que ces deux *Goulistan* sont des répliques d'un type qui était familier à Mir ʿAli al-Mashhadi, et l'exécution de celui que M. Martin a pris pour un recueil des poésies de Hafiz se place vers 1540, aux environs de la date à laquelle fut copié le *Goulistan* de la collection de M. Marteau. C'est un fait curieux que ces éléments décoratifs, empruntés à la technique du Céleste Empire, se trouvent, d'une manière presque exclusive, dans les marges des manuscrits copiés en Perse, à Tauris et à Kazwin, à la cour des Safavis, et que ce soit par exception qu'on les rencontre dans un livre copié dans la Transoxiane par Mir ʿAli. Le recueil des ghazals de Khosrau (ms. ancien fonds persan 245), dont les encadrements sont décorés d'animaux fantastiques d'origine chinoise, et dont la dernière page porte la signature de Mir ʿAli, ne peut entrer en ligne de compte, car j'ai montré plus haut que la page sur laquelle se lit cette signature a été collée sur le dernier feuillet du manuscrit, par Mâlik Daïlami, qui le copia en Perse, en 1560.

Cette circonstance est d'autant plus remarquable qu'on s'attendrait logiquement à trouver ces thèmes décoratifs chinois dans les encadrements, sur les reliures, dans tous les ornements des livres exécutés dans l'Iran, depuis l'époque de l'occupation mongole, au XIIIe siècle, alors que la Perse était une *dominion* à la suite du Céleste Empire, sous le règne des Timourides, qui furent les vassaux du Fils du Ciel, et des princes shaïbanides de la Transoxiane, qui se trouvèrent attirés par la politique chinoise. Je ne reviendrai pas sur l'humiliation que l'empereur Tching-tsou infligea à Shah Rokh Bahadour, en intervenant dans les affaires privées de la famille timouride, sur les nombreuses ambassades que ce prince, Oulough Beg, et les descendants du Sahibkiran, apanagés en Perse, adressèrent à la Cour du Nord, sur les missions que

Mohammad Shaïbani fit partir pour Pé-king. Les ambassades de ses successeurs, les Uzbeks de Samarkand, qui soutinrent une lutte constante contre les Safavis, furent reçues à maintes reprises par l'empereur Ming : celles de Keutchkuntchi, la 2e (1523)[1] et la 8e année kia-tsing (1529)[2]; d'Abou Sa'id, la 11e année (1532)[3]; d'Obaïd Allah, la 16e (1537)[4]; d'Abd al-Latif, la 22e (1543)[5]; de Naurouz Ahmad, la 33e (1554)[6]; de Pir Mohammad, la 38e (1559)[7], alors que le roi de Perse n'entretenait aucune relation diplomatique avec l'empereur de Chine. Or, s'il est un fait indiscutable, c'est que cette décoration élégante ne figure dans aucun manuscrit de l'époque mongole, ni de la première époque timouride, qu'on en trouve quelques éléments au plein essor des ateliers de la seconde période timouride, mais qu'il faut attendre les règnes tardifs d'Abd al-Latif, ou de Naurouz Ahmad, dans la Transoxiane, et celui de Shah Tahmasp, en Perse, pour les voir s'étaler sur les bordures des pages et sur les reliures de laque.

C'est seulement dans les peintures des manuscrits mongols et timourides que l'on trouve quelques rares éléments empruntés à la technique de l'art chinois : les deux principaux sont la forme stylisée du nuage, et le Simourgh, sans compter quelques vêtements brochés d'or, dans les illustrations des livres historiés sous les règnes de Ghazan et de Sultan Hosaïn Mirza; il ne convient point de parler d'influence chinoise dans l'art iranien, parce que, dans un manuscrit de l'histoire de Rashid, du commencement du XIVe siècle, les cavaliers mongols portent les armures puissantes des samouraïs, parce que, dans les peintures de Boukhara, au milieu du XVIe siècle, on voit des personnages imberbes, les yeux bridés, drapés dans de longues robes. Il fallait bien que les Persans représentassent les Mongols tels qu'ils étaient : ce n'était point leur faute si les Mongols, comme les Japonais, avaient emprunté au

[1] *Ming-shi*, chap. 17, p. 4; en même temps que les ambassades de Tourfan et de l'Arabie..... 撒馬兒罕土魯番天方入貢.

[2] *Ibid.*, p. 8; en même temps que les ambassades de Tourfan et de l'Arabie.

[3] *Ibid.*, p. 9, en même temps que les ambassades de Khamoul 哈密, Tourfan et de l'Arabie.

[4] *Ibid.*, p. 11, en même temps que les ambassades de Tourfan et de l'Arabie.

[5] *Ibid.*, chap. 18, p. 1, en même temps que les missions de Tourfan, de l'Arabie et de Ouzdjand 烏斯藏.

[6] *Ibid.*, p. 7, avec les envoyés de Tourfan, de l'Arabie et de Ouzdjand.

[7] *Ibid.*, p. 9, avec les envoyés de Tourfan, de l'Arabie et de Khamoul.

Céleste Empire leurs équipements militaires, qui reproduisaient le pesant harnois de guerre du temps des Soung, ou même des empereurs Thang; les disciples de Behzad, qui peignirent dans la Transoxiane, furent bien obligés de figurer tels qu'ils les voyaient les Turks de Samarkand et de Boukhara, avec leurs yeux obliques et leur teint jaune, qui rapproche leur type de celui des Chinois.

Mais l'on ne trouve pas un de ces thèmes décoratifs d'Extrême-Orient dans aucune partie de la décoration extérieure, marges ou reliures, des livres enluminés sous la domination des Mongols (milieu du XIIIe-1er tiers du XIVe), ni durant les années de l'interrègne politique qui sépare la mort d'Abou Sa'id des commencements de la royauté de Témour Keurguen (1er tiers du XIVe-1380), ni à l'époque de la souveraineté du Sahibkiran (fin du XIVe siècle), ni au temps de la première période de la domination de ses fils (1405-1450). C'est une décoration composée uniquement de fleurs en or, sans aucune figure animale, qui décore les marges d'un splendide manuscrit des cinq poèmes de Hatifi (ms. ancien fonds persan 357), qui fut copié vers 864 de l'hégire (1460), par Sultan 'Ali al-Kaïni al-Sultani, protégé de Sultan Hosaïn Mirza, et disciple de Djami (ms. suppl. turc 1156, fol. 26 v°); c'est seulement vers le milieu du règne de Sultan Hosaïn Mirza, en 890 de l'hégire, à Hérat, que l'on voit apparaître, dans les marges du recueil des poésies de ce souverain dilettante, une décoration florale, au milieu de laquelle volent timidement quelques petits Simourgh d'origine chinoise (cf. ms. 1966); c'est aussi une décoration florale qui s'épanouit dans les encadrements du texte primitif (fol. 2 v°-82) du *Makhzan al-asrar* de Nizami, qui fut copié en l'année 944 de l'hégire (1537-1538), et illustré de 944 à 952 (1537-1545), à Boukhara, pour le sultan uzbek 'Abd al-'Aziz; mais, sur sa reliure dorée, des nuages stylisés à la mode chinoise couvrent de leur ombre l'agonie d'une biche étreinte dans les serres d'un dragon sorti de la terre de Han. Le papier sur lequel a été copié, à Hérat, le recueil des œuvres de Mir 'Ali Shir (1526), qui contient des enluminures et des tableaux de toute beauté, dont l'un est certainement de la main de Behzad, est vierge de toute décoration chinoise, et ce sont uniquement des bouquets de fleurs qui couvrent le papier sur lequel fut copié en 964 de l'hégire (1556), à Boukhara, par Mir Hosaïn al-Hosaïni, le *Boustan* de Darmesteter.

Le fait que cette décoration formée d'éléments chinois, d'une façon plus générale, que la décoration animale dans laquelle des fantaisistes introduisirent des clichés nés en Extrême-Orient, est une technique qui ne prit tout son développement que dans les écoles safavies, dans l'Ouest de la Perse, est clairement établi par le manuscrit du *Makhzan al-asrar* de Nizami; ce splendide manuscrit se compose en effet de deux parties, les feuillets 2 v°-82, qui ont bien été copiés à Boukhara en 1537-1538, comme l'indique la souscription, et les feuillets 1-2 r°, qui, avec le tableau qu'ils contiennent, ont été refaits en Perse [1], à une époque plus récente, vers 1590-1620; or, le papier des feuillets de la partie ancienne du manuscrit, le papier de 1538, est agrémenté d'une décoration florale, avec des ornements géométriques et quelques têtes d'animaux, tandis que les feuillets 1-2 r°, qui ont été ajoutés, à la fin du XVIe siècle, ou au commencement du XVIIe, en Perse, à l'époque safavie, sont couverts d'une riche ornementation qui représente une sylve touffue, peuplée d'animaux divers. Encore convient-il de remarquer que cette décoration d'animaux chinois ne se rencontre que d'une manière tout exceptionnelle dans les manuscrits enluminés à l'époque safavie : si l'on en trouve quelques-uns dans l'ornementation des marges d'une *Khamsa* de Hatifi (suppl. persan 1149), datée de 959 de l'hégire (1551), il n'y en a pas trace dans celle de livres plus récents, tels une histoire des prophètes (ancien fonds persan 54), copiée en 989 de l'hégire (1581), et un *Sifat al-ʿashikin* (ancien fonds persan 351), qui a été enluminé en 991 de l'hégire (1583). Cette mode ne tarda pas à être abandonnée; c'est en vain qu'on en chercherait le souvenir dans les livres de luxe copiés dans la seconde période de la dynastie safavie.

Le Divan de Shahi de la collection de M. Marteau compte 79 feuillets; il mesure 22,5 sur 15 centimètres.

XIII

SUPPLÉMENT PERSAN 1963.

Traité de médecine écrit sous le titre de الاغراض الطبّيّة والمباحث

[1] Sur ce point, voir *Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*, 1920, p. 289-290.

العلائيّة, par Zaïn ad-Din Abou Ibrahim Isma'il ibn Hasan ibn Ahmad ibn Mohammad al-Hosaïni al-Djourdjani; cet ouvrage est divisé en deux livres, dont le premier est un abrégé du *Zakira-i Kharizmshahi* du même auteur.

Ce manuscrit de luxe estorné de deux enluminures : la première (fol. 3 v°) est un frontispice ornemental exécuté en or, en bleu, en noir et en vert; il consiste en une figure composée d'arcs de cercle qui se coupent, dont la partie centrale est formée de rinceaux en or et de couleur verte sur un fond bleu, encadrés d'une bordure peinte en noir, sur laquelle court, en beaux caractères naskhi tracés en blanc, une inscription qui contient l'ex-libris du souverain pour lequel ce livre a été exécuté, d'une autre bordure parallèle formée de rinceaux en or sur fond bleu, le tout dans un cadre rectangulaire contenant des rinceaux sur un fond vert clair, avec une bordure en or sur fond bleu. L'inscription de la bordure noire est ainsi rédigée : السلطان الاعظم[1] الاعدل الاكبر جلال السلطنت والدنيا والدين اسكندر خلّد الله تعالى سبحانه ملكه وخلافته وسلطانه امين رب العالمين[2], d'où il suit que ce traité de médecine a été copié pour un prince qui se faisait donner les titres de « sultan auguste, très juste, très grand », qui prenait insolemment le titre de khalife, qui se nommait Djalal ad-Din Iskandar. Ce Sultan Iskandar n'est autre que le fils d'Omar Shaïkh, fils de Témour Keurguen, qui régna quelques années sur le Fars, à Isfahan[3], et qui fut détrôné

(1) Il faut lire الاعظم.

(2) « Le sultan auguste, très juste, très grand, Djalal as-Saltana wad-Dounia wad-Din Iskandar, qu'Allah le très-haut éternise son règne, son khalifat, et sa puissance! Louanges soient rendues au Maître des mondes. »

(3) On lit, sur les deux feuillets de garde d'un splendide manuel scientifique et littéraire, qui a appartenu à ce mirza turbulent, pour lequel il fut copié, en 1410, à Isfahan, autour d'une décoration splendide : اللّهم ابّد دولة السلطان الاعظم الخاقان الاعدل سلطان سلاطين العرب والعجم ظلّ الله فى الارضين قهرمان الماء والطين الواثق بالملك الاكبر جلال الدنيا والدين اسكندر خلّد الله ملكه وسلطانه (*Illustrations from one hundred manuscripts in the library of Henry Yates Thompson*, Londres, 1912, tome III, planche 29) « Ô mon Dieu! Éternise la souveraineté du sultan auguste, de l'empereur très juste, du sultan du sultan des Arabes et des Persans, l'ombre d'Allah sur les continents, le seigneur de la mer et de la terre, qui a une foi inébranlable dans le Roi suprême, Djalal ad-Dounia wad-Din Iskandar, qu'Allah éternise son règne et sa puissance ».

par Shah Rokh Bahadour Khan en 817 de l'hégire (1414); un autre prince, nommé Iskandar, fut souverain des Turkomans de la dynastie des Kara-Koyounlou; il régna en Arménie et dans l'Azarbaïdjan, de 823 à 841 de l'hégire (1420-1437).

Des ornements analogues, reposant sur une conception géométrique basée sur les mêmes principes, mais dans une teinte bleue et or, avec des réserves en blanc et en noir, des touches de rouge et de vert, imitée de la palette des écoles du Fars, avec des emprunts à la technique des ateliers timourides de la seconde période, décorent l'exemplaire de la *Logique* d'Avicenne (fol. 2 v°-3 r°), qui fut copié, en 872 de l'hégire, pour le sultan osmanli Mohammad Khan II, le conquérant de Constantinople[1]. La forme de ces décorations, dans les deux manuscrits, n'est pas habituelle; il y faut voir, comme dans tous les frontispices enluminés des livres persans, comme dans leurs reliures, la copie de tapis de grand luxe, dont il n'existe plus aujourd'hui un seul fil; les Persans, qui ont pleine conscience de ce fait, n'hésitent pas à donner le nom de tapis à ces enluminures aux teintes chatoyantes, qui décorent les manuscrits copiés pour les collections des princes et des grands seigneurs.

Le second ornement du traité de médecine de Zaïn ad-Din al-Djourdjani est un *sarloh* qui figure en tête du folio 3 v°; ce motif, exécuté en or sur des fonds bleus de nuances variées, est d'une exécution heureuse et de bon goût; ce *sarloh* est dans le même style que des décorations contemporaines, qui illustrent des manuscrits copiés en Perse, sous le règne de Shah Rokh Baha-

[1] On y lit l'ex-libris suivant : برسم مطالعة سلطان سلاطين العرب والعجم خليفة الله فى العالم السلطان محمّد بن مراد خان خلّد الله خلافته (ms. arabe 6527). Cette épigraphe, qui est officielle, puisqu'elle a été écrite sur un livre qui était la propriété personnelle de Mohammad II, montre que les souverains de la dynastie osmanlie n'avaient pas attendu, pour prendre le titre de khalife, que Salim Ier eût pris la peine d'acheter le pouvoir spirituel du Khalifat au dernier 'Abbasside, qui était l'otage des Mamlouks dans la Forteresse du Caire. Le prince timouride Mirza Iskandar ne s'était point non plus gêné pour prendre ce titre, amusant sous la plume de son secrétaire, quand l'on pense à l'importance du principicule. J'ai déjà eu l'occasion d'insister sur ce fait, qu'aux XIVe-XVe siècles, le titre de khalife avait pour les souverains qui le prenaient autant de valeur politique et religieuse que le titre de roi de Jérusalem, que le protocole du XXe siècle attribue au roi d'Italie, et à d'autres princes.

dour, fils de Témour Keurguen ; un second *sarloh*, de la même dimension, devait orner le verso du cent onzième feuillet, où commence le second volume de ce livre de médecine; mais l'enlumineur en a laissé la place en blanc, et s'est bien gardé de remplir sa tâche.

On lit, au folio 3 r°, tout à côté du tapis enluminé, l'empreinte d'un très beau cachet de ʿAbd Allah ibn Mohsin ibn Ghoulam ʿAli, et, au verso de ce même feuillet, l'empreinte du cachet d'un nommé Hidayat Allah.

Le manuscrit est incomplet de ses dernières pages, qui ont été arrachées pour faire disparaître la date de sa copie et des marques de propriété; l'écriture est intermédiaire entre le naskhi et le nastaʿlik; elle ne sort point du kalam d'un calligraphe; il compte 215 feuillets de 20 sur 13,5 centimètres; la reliure, en cuir noir estampé et doré, est de la fin du XVIe siècle.

XIV

SUPPLÉMENT PERSAN 1964.

Récit en vers masnavis des amours contre nature de Mihir et de Moushtari, composé à Tabriz, en l'année 778 de l'hégire (1376-1377), par Mohammad ʿAssar Tabrizi, qui fut le panégyriste du sultan ilkhanien Shaïkh Owaïs.

Ce manuscrit de luxe a été copié vers le milieu du XVIe siècle; il contient sept petites peintures assez endommagées. Les exemplaires enluminés du poème de Maulana Mohammad ʿAssar Tabrizi ne sont pas très rares; le roman de *Mihir ou Moushtari* est la seule des productions poétiques de cet auteur estimable qui nous ait été conservée; toutes les autres se sont perdues, surtout par l'indifférence absolue des contemporains d'ʿAssar, lesquels, en vérité, au milieu de l'effondrement de tout le système politique de l'Iran, avaient assez à faire, sans perdre leur temps à lire des imitations inférieures du rhythme de Nizami. ʿAssar s'est plaint aigrement, à plusieurs reprises, dans son poème, que les nombreuses pièces lyriques qu'il avait composées à la louange des souverains de son époque, c'est-à-dire des tristes seigneurs de l'Azarbaïdjan et du Diar Bakr, qui sont connus dans l'histoire de la Perse sous le nom de Djalaïrides, ne trouvèrent aucun lecteur. Il est clair

que le poète n'en avait tiré aucun bénéfice, et qu'il en fut de même pour son masnavi de *Mihir ou Moushtari*, car ce fut dans l'espoir de trouver un Mécène dans la ville de Tabriz, où régnaient les Djalaïrides, qu'il entreprit cette œuvre. La misère intellectuelle de l'Iran était alors extrême; ce fut seulement sous le règne de Shah Rokh Bahadour, fils de Témour Keurguen, qu'il se produisit en Perse une renaissance, grâce à laquelle les œuvres littéraires antérieures à l'époque des Mongols furent sauvées de l'abîme et d'une destruction complète.

Quatre manuscrits enluminés du poème de *Mihir ou Moushtari*[1] existent dans le Supplément persan, sous les nos 766, 765, 1401 et 1472; le premier est daté du mois de Radjab 895 (juin 1490)[2], le second, du mois de Sha'ban 909 (janvier-février 1504); les deux autres, qui ont appartenu à Schefer, ne portent pas l'indication de la date à laquelle ils ont été exécutés; il est visible qu'ils sont plus modernes, des environs du milieu du XVIe siècle[3]; le manuscrit 765 a été copié à Shiraz; les trois autres exemplaires de ce masnavi ont la même provenance.

Les peintres qui ont enluminé les deux premiers ne se sont pas mis en frais pour représenter les scènes qu'ils avaient à illustrer; ils se sont bornés à copier des peintures qu'ils sont allés chercher dans des livres exécutés dans le Khorasan, ou à Tauris, sous le règne de Shah Rokh Bahadour, fils de Témour Keurguen, telle l'histoire illustrée de Tchinkkiz et de ses successeurs, par 'Ala ad-Din al-Djouwaïni, qui est datée de 841 de l'hégire (1437), et qui porte aujourd'hui le n° 206 dans le Supplément persan. Ces peintures

(1) Ce poème est également nommé عشق نامه «le livre d'amour», comme on le voit par la souscription du ms. 765 du Supplément persan : قد تم الكتاب المسمّى بعشق نامه والحمد لله اولا وآخرا وصلى الله على خير خلقه محمّد وآله اجمعين وسلم فى شهر شعبان المعظم سنة تسع وتسعماية على يد العبد شيخ مرشد عفى الله عنه بشهر شيراز; le copiste, Shaïkh Mourshid, qui travaillait à Shiraz en 909 (1503), est le même qui écrivit l'exemplaire du British Museum (Add. 6619; Rieu, *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, p. 626), et qui termina son œuvre en 876 (1472).

(2) Le copiste du manuscrit 766 se nomme Moun'im ad-Din ibn Ibrahim al-Auhadi; ce manuscrit, comme le n° 765, a été exécuté à Shiraz, ou dans ces environs, en tout cas, dans le Sud-Ouest de la Perse.

(3) Le ms. 1401 a été copié par un certain 'Abd ar-Rahman ibn Yousouf al-Hosaïni, surnommé Mohanna.

du *Tarikh-i Djihangoushai*, qui sont datées d'une façon certaine, sont elles-mêmes des copies serviles des tableaux qui décoraient les exemplaires de luxe de la *Djami' al-tawarikh* de Rashid ad-Din, lesquels furent peints à Tauris, tout au commencement du XIVe siècle.

Le manuscrit 765 présente cette particularité curieuse d'être orné d'un tableau qui lui sert de frontispice (fol. 1 v°-2 r°), et qui représente, dans des encadrements en or et en bleu, une scène de chasse, dont la facture, le style, l'exécution, n'ont rien de commun avec la manière des peintures qui illustrent le texte du poème. Ce tableau est une imitation évidente, et assez peu adroite, de peintures qui décorent les manuscrits de la seconde époque timouride, à la fin du XVe siècle, et que l'on retrouve dans les manuscrits de luxe de la Transoxiane, dans la première moitié du XVIe siècle; les personnages sont les mêmes que ceux qui paraissent dans les livres historiés sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, et l'on y sent poindre la manière et la facture qui vont devenir celles des écoles safavies.

Le fait que la très grande majorité des peintures qui décorent ces deux manuscrits sont copiées sur des peintures timourides, elles-mêmes copiées sur des peintures mongoles, montre d'ailleurs que l'école du Sud-Ouest, d'où est sortie la peinture safavie, tout en ayant ses procédés spéciaux, tout en possédant une technique particulière, n'est pas indépendante des écoles du Nord-Est, dans lesquelles elle est allée chercher un grand nombre de ses modèles.

Le type et la manière des enluminures des deux manuscrits du *Mihir ou Moushtari* qui ont fait partie de la collection Schefer se rapprochent beaucoup plus du style des peintures du manuscrit qui appartint à M. Marteau; à l'exception d'une seule, ces illustrations ne sont plus copiées sur des modèles du commencement du XVe siècle, et leur facture se rapproche de celle des tableaux qui furent peints à l'époque des Safavis; comme dans beaucoup de ces tableaux, on remarque, dans les peintures du manuscrit 1476, l'imitation visible de types et de costumes qui se retrouvent dans les illustrations des livres enluminés à Hérat, vers la fin du XVe siècle, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza.

Les peintures du manuscrit 1964 ont souffert de l'injure du temps, comme le cas s'est souvent produit pour de petites enluminures analogues, aux personnages de dimensions minuscules, telles que les tableaux en miniature qui

illustrent certains exemplaires des œuvres de Djami, lesquels ont été exécutés vers le milieu du xvie siècle.

Fol. 13 r°. Le roi Shapour et son vizir vont visiter un saint Soufi qui vit dans une caverne; un serviteur tient leurs chevaux en main.

Fol. 22 v°. Mihir, fils de Shapour, et Moushtari, fils du vizir, apprennent à lire dans une école; Mihir porte une couronne sur la tête; il tient un livre sur ses genoux; des écoliers lisent sous la direction du maître. La scène représente l'intérieur d'une salle d'étude attenante à une mosquée; le mur de fond est orné d'une décoration de carreaux de faïence.

Fol. 47 v°. Le roi Shapour, assis sur son trône, condamne à mort Moushtari pour le punir d'avoir écrit une lettre d'amour à son fils; Behzad et quatre grands personnages, vêtus de robes vertes et rouges brodées d'or, implorent la clémence royale en faveur de Moushtari; les murs de la salle du trône sont recouverts de plaques en faïence de couleur bleue; par la porte ouverte, l'on aperçoit un arghavan en fleurs dans un jardin.

Fol. 80 r°. Moushtari et ses compagnons combattent contre les démons et les animaux sauvages dans les rochers de l'Alborz.

Fol. 114 r°. Une fête donnée par le roi Kaïwan; Kaïwan, vêtu d'une robe verte et d'un manteau de velours violet, broché d'or, est assis sur un tapis, entouré des dignitaires de sa cour et de musiciens; la scène se passe, auprès d'un ruisseau, dans un jardin ombragé d'arbres, semé de plantes en fleurs.

Fol. 131 r°. Le roi Kaïwan et Mihir prennent le divertissement de la chasse.

Fol. 165 v°. Mihir et Nahid, fille du roi Kaïwan, et fiancée de Mihir, dans la grande salle d'un palais; deux des femmes de Nahid s'entretiennent dans une pièce voisine; les murs des deux chambres sont revêtus de carreaux en faïence bleue.

La première et la dernière page de ce manuscrit ont été refaites vers le milieu du xixe siècle; l'écriture est un bon nasta'lik, copié sur deux colonnes, aux environs de l'année 1500; il compte 192 feuillets de 18,5 sur 11 centimètres; sa reliure en maroquin brun, est passable.

XV

SUPPLÉMENT PERSAN 1965.

Fragments de la traduction persane, par Nasr Allah ibn Mohammad ibn ʿAbd al-Hamid Aboul-Maʿali, de la version arabe, par Ibn al-Mokaffaʿ, du recueil pehlvi des fables de Bidpaï[1], connue sous le nom de *Kalila et Dimna*.

[1] بيذباى dans le manuscrit ancien fonds persan 375, fol. 8 r°; *bid-paï* est l'aboutissement persan de l'adjectif sanskrit *veda-pati* «celui qui possède le Véda (par cœur)». On lit au folio 15 r° du manuscrit persan 376 :

دابشليم راى هند كه اين جمع بنام او كرده اند سمت باذشاهى داشت وبيذباى برهمن كه مصنّف اصلست از جملهٔ وزرا او بوذست

«Dabshalim, radja de l'Inde, pour lequel on a composé ce recueil (de fables), a exercé la royauté, et le brahmane Bidpaï, qui fut l'auteur de l'ouvrage original, fut l'un de ses ministres»; le manuscrit 375 de l'ancien fonds persan remplace cette sentence par ces mots :

دابشليم راى هند كى اين كتاب بنام او جمع كرده اند وبيذباى برهمن كه مصنّف اصلست از جملهٔ اولياء او بوذست وسمت باذشاهى

داشتست, qu'il faut évidemment corriger en :

دابشليم راى هند كى اين كتاب بنام او جمع كرده اند سمت باذشاهى داشتست وبيذباى برهمن كه مصنّف اصلست از جملهٔ اولياء او بوذست «Dabshalim, radja de l'Inde, pour lequel on a compilé ce livre, a exercé la royauté, et le brahmane Bidpaï, qui fut l'auteur de l'ouvrage original, fut l'un des favoris du roi des Indes». Les exemplaires de la traduction de Nasr Allah Aboul-Maʿali ne sont rares, ni en Orient, ni dans les bibliothèques européennes; Hadji-Khalifa, dans le *Kashf al-zounoun*, a consacré à cet ouvrage une notice dont je reproduis ici une partie, dans la version que Pétis de la Croix en a faite, lorsqu'il projeta de publier le dictionnaire bibliographique du Katib-i Tchélébi, en l'accompagnant d'une traduction française : «Kelila ou Damné : Deux renards de la cour du Lion c'est un livre concernant la morale et correction des mœurs et la politesse des ames composé par un Philosophe pour Dabichlim Roy des Indes : Il la institué en maniere d'animaux et oiseaux qui parlent, pour donner un ordre a la philosophie morale et a ses especes. Et il maintient les droits des Juges parmi les peuples, et aux riches le manger. Plusieurs habiles gens ont escrit de gros livres sur ce sujet contenant des contes extraordinaires et des histoires rares, mais l'auteur de Kelilé est le premier qui a ouvert cette porte, et tous les auteurs qui ont composé après luy des contes de cette sorte ont puisé des rayons de ses lumieres, il est disposé en 14 chapitres..... Anouchirouan en ayant ouy parler forma le desin de l'aquerir, il envoya un Medecin appellé Barzoüya et il le retira des Indes. L'on raconte qu'il envoya le

Ces fragments comprennent vingt-cinq feuillets, qui ont été arrachés à un exemplaire enluminé du *Kalila et Dimna* de très petite dimension, 112 sur 73 millimètres, ce qui en fait l'un des plus petits manuscrits persans que l'on connaisse, un exemplaire de poche des fables de Bidpaï, que son propriétaire logeait dans sa manche, quand il allait faire sa cour au souverain, pour occuper les loisirs de son attente. Un calcul facile montre que cet exemplaire

medecin Barzoüya au pais des Indes pour faire copier le livre de Kelilé et damné, et pour cela il luy donna 50 poches d'argent, chaque poche contenant dix mille ducats d'or. Lorsqu'il l'eut tiré des Indes, Il le traduisit d'Indien en Persien pour ce Roy Kisra Anouchiroüan : puis il a esté traduit de Persien en Arabe par Abdalla fils d'Aly alcoufy pour Yahhya fils de Calid le Barmakite sous le Califat de Mehdy en l'an 165. Puis il a esté mis en vers par Sahal fils de Nòbact le Philosophe pour le dit Yahhya fils de Calid, et lorsqu'il en eut fait la lecture il luy donna 1000 ducats d'or. Et Sahal fils de Haroun a composé pour almamoun Calife un livre qu'il a traduit par un livre qu'il a transcrit, et qu'il a abregé dans lequel il a attaqué le livre de Kelilé et Damné dans ses chapitres et dans ses fables. Puis Aboulhhasan Nasar fils d'Ahmed alsamāny ordonna à l'un des scavants de son siecle de le translater d'Arabe en Persien lequel a esté mis en vers par son Poete Roudeki Hasan. Puis Aboulmouzaffar Behram chah fils de Masaoud le Gaznavide ordonna à Abylmäāly Nasrallah fils de Mehemed fils d'Abdalhhamid qui le translata une seconde fois de l'exemplaire d'Ibn Almoucaffā, et c'est cette version qui est aujourd'huy celebre sous le nom de Kelilé et Damné, mais il est trop prolixe et affamé a cause de l'usage qu'il fait de termes obscurs..... » (ms. arabe 4463, p. 1656 et 1657). L'édition et la traduction du *Kashf al-zounoun* par Pétis de la Croix forment trois énormes volumes in-folio, qui se trouvent conservés dans le fonds arabe sous les nos 4462-4464. Ni le texte, ni la version, n'en sont irréprochables, ce qui n'a rien qui doive surprendre, quand l'on songe aux difficultés énormes de cette œuvre, avec tous les pièges qui s'y trouvent tendus, pour l'époque à laquelle elle fut exécutée. D'autant plus que la traduction française forçait Pétis de la Croix à serrer son texte de près, à le comprendre, d'une façon ou de l'autre, mais à l'interpréter, tandis que le choix du latin comme langue de sa version a permis à Fluegel de placer mécaniquement le mot latin avec sa flexion, sous le mot arabe, sans s'inquiéter de savoir ce que signifie le texte de Hadji-Khalifa, dans les passages douteux, ce qui est très commode. C'est de même que les soi-disant traductions latines des œuvres des littératures grecque, byzantine, ou orientales, sont des décalques, faits au mot le mot, qui ne sont compréhensibles que lorsqu'on entend le texte original qu'elles sont censées traduire. La version de Hadji-Khalifa par Pétis de la Croix fait partie de la catégorie nombreuse d'œuvres qui ont été exécutées par les orientalistes français du XVIIe et du XVIIIe siècle, avec une science qui n'a été dépassée que par Sacy et Quatremère, à une époque où l'on n'aurait même pas osé tenter, en Hollande, en Angleterre, en Allemagne, quelque chose d'équivalent. Ces travaux sont restés en manuscrit, faute d'éditeurs, ou se sont perdus, quand ils ne sont pas entrés dans les collections du Roi.

devait former un livre assez épais, de 230 feuillets environ. L'état des marges et des coins des pages de ce *Kalila et Dimna* témoigne assez qu'il ne fut pas un livre de bibliothèque, que l'on ouvrait à de rares intervalles, mais bien un volume de lecture courante. Chacun de ces feuillets a été encarté à Paris dans un double feuillet de papier du Japon, et les vingt-cinq pages ainsi formées ont été montées sur des onglets, dans une reliure en maroquin plein, à tranches dorées, dont les dimensions extérieures sont de 168 sur 148 millimètres. Un exemplaire du *Kalila et Dimna* encore plus petit se trouve dans l'ancien fonds persan sous le numéro 385; il mesure, en effet, dans les dimensions extérieures de sa reliure, 138 sur 75 millimètres, et le texte est écrit dans un encadrement rectangulaire de 86 sur 39 millimètres, à raison de 17 lignes à la page. Le copiste, Houmayoun همايون ibn Mohammad ibn Mohammad ibn 'Abd al-Kafi al-Hamadhani, a terminé son travail dans les dix premiers jours du mois de Sha'ban 718 de l'hégire.

Ces feuillets de papier de coton, dont la surface est érasée et pelucheuse, comme le fait se présente constamment pour les manuscrits persans et arabes des XIIe-XIVe siècles, sont couverts, dans un encadrement à l'encre d'or, doublé d'un filet bleu, mesurant 73 sur 47 millimètres dans ses dimensions intérieures, de dix-neuf lignes d'une écriture très lisible, dans un bon naskhi à l'encre noire et rouge pour le texte et les vers persans, à l'encre d'or pour les vers arabes qui se trouvent parsemés dans la version de Nasr Allah ibn Mohammad ibn 'Abd al-Hamid. Le copiste de ce manuscrit appartenait à l'école d'Ibn Mokla ou d'Ibn Bawwab[1], de laquelle est sorti le naskhi de Yakout al-Mosta'simi.

[1] Le véritable nom d'Ibn Mokla est Abou 'Ali Mohammad ibn 'Ali ibn al-Hasan ibn Mokla (Mohammad Bakhtawar Khan, *Mirat al-'alam*, ms. suppl. persan 180, fol. 336); la vie de ce personnage a été copiée par Habib Éfendi, dans son *Khatt ou khattatan*, d'après le récit de Mohammad Bakhtawar Khan (traduction Huart, p. 75). Mohammad Bakhtawar Khan indique l'année 326 de l'hégire comme étant celle où mourut Abou 'Ali Mohammad ibn Mokla. Ibn Bawwab est mort, d'après Mohammad Bakhtawar Khan, en 413 de l'hégire, d'après l'opinion la plus générale, ou, suivant d'autres personnes, en 423 : وبروايت اكثرى سنه چهار صد و سيزده وبقول بعضى در سنه چهار صد وبيست وسه نقش هستى ورقم وجود او از صحيفهٔ زمان وجريده حيات بكزلك ممات سترده شد (*Mirat al-'alam*, ms. suppl. persan 180, fol. 336 v°).

La version qui se trouve contenue dans ce livre présente avec le texte qui est connu par tous les exemplaires du *Kalila et Dimna*, sans exception, quelques variantes de rédaction, des particularités graphiques, des variantes dans les vers persans et arabes, et même la substitution de certains vers à d'autres; ces modalités sont loin d'être suffisantes pour établir qu'elle est une recension du *Kalila et Dimna* indépendante du texte ordinaire; la comparaison de quelques lignes de la fin de la préface de Nasr Allah Aboul-Maʿali, dans le manuscrit de M. Marteau et dans l'un des exemplaires les plus anciens de la Bibliothèque nationale, établira ces divergences, mieux que toute une dissertation :

Ms. suppl. persan 1965, fol. 3 r°.	Ms. ancien fonds persan 375, fol. 9 r° et 9 v°.
.......حکمارا عزیز داشته اند،	....وسخن حکمارا عزیز داشتند
تا ذکر ایشان ازان جهت بر روی	تا ذکر ایشان ازان روی بروی
روزکار باقی ماند، امروز که زمانه	روزکار باقی ماند امروز که زمانه
در طاعت وفلك در مطابعت	در مطاوعت ملك ودولت ومتابعت
رای ورایت خداوند عالم سلطان	رای ورایت خذاوند سلطان عالم
اعظم شاهنشاه بنی آدم	شاهنشاه بنی آدم سید ملوك
مالك رقاب	العرب و العجم مالك رقاب
الامم، اعلى الله رايَه ورايتَه، ونصر	الامم اعلى الله رايه ورايته ونصر
جنده والويته، آمده است، و	جنده والويته امدنست و
عنان کامکاری وزمام جهانداری	عنان کامکاری و زمام جهانداری
بعدل و رحمت و باس و سیاست	بعدل ورحمت وباس و سیاست

ملکانهٔ وی سبرده و مزیت و
رجحان این باذشاه دین دار
و مکارم خاندان
مبارك وفضایل ذات بی نظیر
بر شاهان عصر وملوك دهر
ماضی وباقی از ان ظاهرترست
که بندکان را در ان باطنابی و
اسهابی حاجت افتذ بیت
در سد هزار قرن سپهر بیاذه رو
نارذ جنوسوار بمیدان روزکار
هم این مثال داذ واسم وصیت
نوبت میمون که روز بازار فضل
و براعتست بر امتداد ایام
موبد ومخلد کردانیذ ایزد
تعالی نهایت همت ملوك عالم را
مطلع دولت وتشبیب اقبال
وسعادت این باذشاه بنده پرور
کناذ و انواع تمتع و برخورذاری
از مواسم جوانی و ثمرهٔ ملك

ملکانهٔ اوسپرده، ومزیت و
رجحان این بادشاه دین دار
در مکارم اخلاق ازین خاندان
مبارك وفضایل ذات بی نظیر
بر بادشاهان عصر وملوك دهر
ماضی وباقی از ان ظاهرترست،
که بندکانرا در ان باطنابی و
اسهابی حاجت افتد،
در صد هزار قرن سپهر بیاده رو
نارد جنوسوار بمیدان روزکار
همین مثال داد، واسم وصیت
نوبت میمون که روز بازار فضل
وبراعت است، بر امتداد ایام
موبّد ومخلد کردانید، ایزد
تعالی نهایت همت ملوك عالم را
مطلع دولت وتشبیب اقبال
وسعادت این بادشاه بنده برور
کناد، وانواع تمتع و برخورداری
از موسم جوانی و ثمرات ملك

ارزانی داراذ بمنه و رحمته و
حوله وقوته ۞

ودولت ارزانی داراد، بمنه و
حوله، وسعة جوده وفضله،
امین ۞ مفتح این کتاب بر ان
ترتیب که ابن المقفع آورده
است، برین سیاقت است که
ذکر کرده می شود، والله اعلم
بالصواب ۞

Le manuscrit du *Kalila et Dimna* de la collection Marteau présente la particularité curieuse de contenir une forme de la préface entièrement différente de celle qui est connue par tous les exemplaires de ce recueil de fables[1]. Il en reste un fragment de vingt-neuf lignes, lesquelles, avec une peinture, forment le folio 1, recto et verso, du manuscrit 1965; on y lit le texte suivant :

Fol. 1 r°. عقدهای نوک[ه] از درّ سخن بپیوسته ام
وجی معاصران این عهد کی ما دیدیم ۞ وسخن ایشان شنیدیم ۞

[1] En plus des manuscrits ornés de peintures dont il sera parlé à la fin de cette notice, il convient de citer les exemplaires suivants, qui appartiennent tous à l'ancien fonds persan : le numéro 375, qui a été copié vers l'année 650 de l'hégire, et qui a fait partie de la collection d'Abou Bakr ibn Roustam ibn Ahmad al-Shirwani; le numéro 380, qui est un bel exemplaire, daté de 664 de l'hégire, dont la préface est très abrégée, et ne contient pas la liste des hommes de lettres que Nasr Allah Aboul-Ma'ali fréquenta à la cour du sultan Bahram Shah; le numéro 385, qui porte la date des dix premiers jours du mois de Sha'ban 718, et le nom du copiste, Houmayoun ibn Mohammad ibn Mohammad ibn 'Abd al-Kafi al-Hamadhani; le numéro 379, dont la copie a été terminée le 16e jour du mois de Safar de la même année 718, ختم بالخير والظفر, par Ahmad ibn Nasir ibn 'Ali al-Tabataba الطَّبَاطَبَا al-Hasani, la vocalisation du nom al-Tabataba ayant été, à ce qui semble, ajoutée à une date très peu postérieure à la date à laquelle ce manuscrit fut copié.

واصداف استماع از نظم و نثر ایشان بُرکرد[نید]ی ۞ ودر تخنشان
بیداست کی جه مرغان خوش [الحان]اند ۞ وجه بلبلان نغز دستان ۞
وجه طاوسان زیبا جلوه اند، وجه طوطیان شکرخای ۞ و شایستی
که تخن ایشان از سیاهی شب تاریك بر سبیدی روز روشن اثبات
کردندی ۞ و بر بیشانی افتاب وماه منقش شدی ۞ بل کز سواد
احداق بر بیاض اماق نبشتندی ۞ والواح ارواح بدان بیاراستندی ۞

یریك اذا هزّ الیراع بنانُه
غرائبَ من نظمٍ رغائبَ من نثرِ
فکم دُرّةٍ فیها لتیّارِ طبعه
وکَمْ لفظةٍ حُبلی لمعنیً لها بکرِ
سلاسله کالماء رقرقه الهوا[1]
حلاوته کالشهد قد شیبَ بالخمرِ

اتفق که شبی در مجلس عالی امیری عالی موید الدینی عضد
الاسلامی ۞ عزّ الدّولة نصیر الملوك والسلاطینی ۞ سید الروسائی ابی
الکرم فاخر بن عبد الواحد بن [fol. 1 v°] فاخر بن الجلیل دام عالیا
که محك رجال ۞ و محط رحال ۞ و منبع فضایل و مرتع افاضلست ۞
ومقصد اهل افاق ۞ وقبلهٔ قهستان وعراقست ۞ سرما یافتکان زمستان

[1] Le manuscrit porte رقْرقة الهوى, ce qui n'a aucun sens.

فاقه جون بناه با ان افتاب جهان افروز برند در راحت افتند ۞ وسموم زدکان تابستان رنج جون در ان همایون سایه نشینند ۞ از محنتها بر اسایند ۞ [بلا]ی خریداران فضل اندوزرا کر امیدی هست در ایّام تست ۞ شعر

اذا دخل الشتاء فانت شمس   وان⁽¹⁾ دخل المصيف فانتَ ظلّ

...les colliers nouveaux que j'ai formés par l'union des perles de la parole.

Aussi bien, les hommes qui ont vécu à notre époque, que nous avons vus, en même temps que nous entendions leur parole, et que nous remplissions le sens de notre entendement de leur poésie et de leur prose; on voit dans leurs discours quels oiseaux ils sont, chanteurs de doux accents; quels rossignols, modulant de belles histoires; quels paons, revêtus de parures aux reflets éclatants; quels perroquets, friands de sucre[2].

[1] Le manuscrit porte اذا, qui rend le vers inexact.

[2] Dans les idées des Persans, les perroquets ne parlent que lorsqu'on leur donne du sucre; ces images sont lourdes et déplaisantes; la prose de ce morceau est ampoulée comme du Wassaf; elle étonne à cette date ancienne; il y a eu du gongorisme à toutes les époques, mais ces inélégances ont été dédaignées, et n'ont point tenté la plume des copistes; elle n'a rien de comparable avec le style coulant et limpide du *Kalila et Dimna*, à tel point, qu'à la première lecture, on est tenté de se demander si ce feuillet n'appartient pas à un autre ouvrage, et s'il n'a pas été introduit par mégarde dans les débris de ce recueil d'apologues. C'est un fait certain que le premier feuillet du livre qui contient le fragment de la préface dédiée à Fakhir ibn 'Abd al-Wahid présente exactement les mêmes caractéristiques, à tous les points de vue, dimensions, papier, écriture, disposition de la graphie, enluminure, que les feuillets qui contiennent le texte authentique du *Kalila et Dimna* persan. Il est évident qu'à toutes les époques, ce sont toujours les mêmes calligraphes au kalam élégant, les mêmes enlumineurs au talent avéré, qui ont été choisis par les amateurs pour l'exécution des livres de luxe. Il n'y aurait rien d'impossible à ce que l'on trouvât dans le manuscrit 1965, 24 feuillets (2-25) du *Kalila et Dimna*, et un feuillet (1) d'un livre qui aurait été joint aux premiers par erreur. Mais ce serait un hasard véritablement invraisemblable que deux manuscrits, ou les fragments de deux manuscrits copiés à une date aussi lointaine par le même scribe, illustrés par le même peintre, dans des formules exactement identiques d'exiguité, insolites et anormales, soient arrivés dans l'officine d'un même marchand, qui en aurait mélangé les feuillets enluminés. Il reste vraiment trop peu de livres de cette époque pour que l'on puisse sérieusement se rallier à cette opinion; mieux vaut admettre que Nasr Allah n'était pas en forme quand il écrivit ce chef-d'œuvre de mauvais goût, qu'il

Il aurait été convenable que l'on fixât leur parole par le moyen des ténèbres de la nuit obscure sur la blancheur du jour aux lueurs éclatantes[1], qu'elle fût peinte sur le front du soleil et de la lune[2], encore, qu'on l'écrivît avec la noirceur de la prunelle des yeux sur la blancheur de la cornée, de façon à orner ainsi les tables des esprits[3].

Il te[4] montre, lorsque ses doigts font courir la plume de roseau [sur le papier], des merveilles en poésie, et des cadeaux extraordinaires en prose.

Combien y trouve-t-on de perles, dans les vagues de son talent, combien d'expressions qui portent dans leur sein des idées vierges!

Ses lignes sont comme l'onde que le vent fait miroiter en la ridant, sa douceur est comme le miel que l'on a mélangé au vin.

Il arriva qu'une nuit, dans le salon de l'émir auguste et savant, Mouayyad ad-Din[5], l'aide de l'Islamisme, la gloire de l'empire, qui défend les rois et les sultans, le prince des ministres, Aboul-Karam Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid ibn Fakhir ibn al-Djalil, qu'il conserve éternellement sa position éminente! lui qui juge sans appel les mérites des hommes, qui est l'oasis où les voyageurs viennent se reposer (des fatigues de la vie), lui qui est la

fut gêné aux entournures pour écrire cette dédicace à Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid, les obligations mondaines sont souvent très fâcheuses, et que, comme toutes les personnes embarrassées de la rédaction d'une lettre, il perdit les qualités naturelles de son style, en exagérant les images, en développant les hyperboles; il convient de remarquer que l'étrangeté «il aurait fallu qu'on écrivît leur parole sur le front du soleil et de la lune» se retrouve dans un passage authentique de la préface de Nasr Allah (voir note 2). A moins qu'il n'ait su, par ce moyen trivial, flatter le goût médiocre d'un personnage qui était loin d'être un lettré. La prose rimée, avec la répétition d'un thème identique, dans deux périodes égales, est un signe absolu d'impuissance; c'est l'évocation inutile et redondante de la pensée par le mot, au lieu de l'évocation du verbe par la puissance de l'idée. Il ne faut pas confondre cette indigence avec la belle prose rimée aux longues phrases, qui ont chacune leur sens.

[1] C'est-à-dire que l'on prenne la nuit obscure comme de l'encre, la clarté du jour comme papier; l'hyperbole se continue.

[2] Cette image bizarre se retrouve dans la préface de Nasr Allah : وذكر آن بقلم عطارد بر بيكر ماه وخورشيد نبشته «la mention en fut écrite avec le kalam de Mercure sur la face de la lune et du soleil»; ms. ancien fonds persan 380, fol. 4 r°, dernière ligne.

[3] L'esprit est comparé ici à une table de marbre, à une stèle, que la lecture des bons ouvrages décore d'ornements, comme le ciseau du sculpteur couvre une plaque de marbre de décorations précieuses.

[4] Il s'agit ici d'Ibn al-Mokaffaʿ, auteur de la version arabe du livre de *Kalila et Dimna*.

[5] Litt. : ...savant, Mouayyad ad-Dini... *Mouayyad ad-Dini* est correct grammaticalement, mais étonne, quand on compare les formes égyptiennes des XIII-XVe siècles, lesquelles sont toutes différentes: on eût dit, à cette époque عالى اميرى عالمى مويّدى; al-Salihi al-Nadjmi est un émir qui a appartenu à al-Malik al-*Salih Nadjm* ad-Din Ayyoub; al-Makam al-Rokni, «son Excellence Roknienne», est *Rokn* ad-Din.

source des qualités éminentes, qui fait vivre les gens de mérite, le but vers lequel tendent les hommes qui vivent dans les contrées diverses, le point vers lequel se tournent, pour réciter leurs grâces, les habitants du Kouhistan et de l'Irak. Les hommes sur lesquels s'est abattue la rigueur des frimas, et qui souffrent de la morsure de l'hiver, quand ils viennent chercher un refuge auprès de ce soleil qui embrase le monde, trouvent la fin de leurs peines; ceux qui ont été frappés par l'haleine brûlante du vent, qui sont torturés par les ardeurs de l'été, quand ils viennent s'asseoir dans cette ombre auguste, sont délivrés de leurs souffrances; s'il existe une espérance pour les hommes qui acquièrent (la science), et qui accumulent l'érudition, c'est certes dans tes jours : Quand l'hiver arrive, tu es un soleil; quand l'été vient, tu es l'ombre . . . .

Il est impossible de déterminer d'une façon précise la place exacte de la préface habituelle du *Kalila et Dimna* à laquelle vient s'intercaler le texte de ce premier feuillet, et d'estimer, même approximativement, les variantes qu'il apportait à sa rédaction. Il est évident que l'éloge hyperbolique de Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid ne s'y substituait point au panégyrique du sultan Bahram Shah [1];

(1) سپاس وحمد وثنا و شكر مر افريذگار را
عزّ اسمه كه خطهٔ اسلام و واسطهٔ عقد عالم را
بجمال عدل ورحمت و كمال هيبت و سياست
خذايكان عالم سلطان عادل شهنشاه اعظم
مالك رقاب الامم ظهير الامام مجير الانام يمين
الدولة وامين الملة شرف الامة مليك بلاد الله
حافظ عباد الله مديل اوليآء الله مذلّ اعدآء
الله الصادع بامر الله القايم بحجة الله مولى ملوك
العرب والعجم سيّد السلاطين في العالم علا
الدنيا والدين معز الاسلام والمسلمين قامع
الكفرة والملحدين قاهر الخوارج والمتمردين
كهف الثقلين ظل الله في الخافقين المنصور على
الاعدآء المويّد من السما شهاب سما الخلافة
نصاب العدل والرأفة باسط الامن في الارضين
ناشر الاحسان في العالمين سلطان الخلق وبرهان
الحق محرز ممالك الدنيا مظهر كلمة الله العليا
ولى النعم ابو المظفر بهرامشاه بن السلطان
الكريم علا الدولة وسناء الملة وضياء الامة ابى
سعيد مسعود بن السلطان الرضى ظهير
الدولة ونصير الملة ومجير الامة ابى اسحق ابرهيم
بن السلطان الشهيد ناصر دين الله ومعين
خليفة الله ابى سعيد مسعود بن السلطان
الغازى يمين الدولة وامين الملة نظام الدين
كهف المسلمين ابى القاسم محمود بن الامير
العادل ناصر الدين والدولة وامين الملة ابى
منصور سبكتكين عضد خليفة الله امير
المومنين اعز الله انصاره وضاعف اقتداره
اراسته كردانيذه اشت وجناح انعام واحسان

ces deux pages devaient se lire après la mention des lettrés qui fréquentaient sa cour[1], dans le passage où Nasr Allah raconte qu'après la dispersion de ces savants, il résolut de traduire en langue persane le manuscrit de la version arabe du *Kalila et Dimna*, que lui donna le juriste ʿAli ibn Ibrahim ibn Ismaʿil, ce qui lui fournit l'occasion de s'étendre longuement sur les mérites de ce livre et sur son excellence.

Il est possible que ce fût Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid qui engagea Nasr Allah Aboul-Maʿali à mettre en prose persane la version arabe d'Ibn al-Mokaffaʿ, ou, tout au moins, que ce fût dans son salon que l'auteur rencontra les premiers encouragements qui l'incitèrent à entreprendre ou à parachever son œuvre; il est vraisemblable que l'auteur exposait ces circonstances dans un feuillet subséquent, avant le passage où il a tenu à nous apprendre que le sultan Bahram Shah, s'étant fait lire un fragment de la traduction persane du *Kalila et Dimna*, félicita l'auteur, et lui donna l'ordre d'aller jusqu'au bout de sa tâche, en acceptant d'avance la dédicace de cette œuvre[2]. Les deux encouragements n'étaient point contradictoires.

او بر عالم وعالمیان کسترده ونوبت جهان داری بحکم استحقاق هم از وجه ارث وهم از طریق اکتساب بذو رسانیذه وخلایق اقالیم را در کنف رعایت وحمایت او اورده وضعفاء امت وملت را در سایهٔ عدل وساقهٔ رأفت او آرام داذه وعنان کامکاری وزمام شهریاری بایالت وسیاست او تفویض کرده وعزایم شاهانهٔ اورا بامداد فتح مبین وتواتر نصر عزیز مویّد کردانیذه تا بهر طرف که نشاط حرکت فرمایذ ظفر ونصرت لوا و رایت اورا استقبال وتلقی واجب بینند ومآثر ملکانه کی در عنفوان جوانی ومطلع عمر از جهت کسب ممالک موروث بجای اورده است; ms. ancien fonds persan 375, fol. 3 v°-4 r°, commencement de la préface de Nasr Allah Aboul-Maʿali.

(1) Le kadi et imam Mohammad ibn ʿAbd al-Hamid ibn Ishak; Bourhan ad-Din ʿAbd al-Rashid ibn Nasr; les deux imams, ʿAli Khayyath et Sâʿid Mihani میهنی; ʿAbd al-Rahman Bousti; Mohammad Saïfi; Mohammad Naïsabouri; ʿAbd al-Rahman Askafi; ʿAbd al-Hamid Zahidi; Fakhir ibn Nasir; Mahmoud Sakazi; Saʿid Khouzi (ou Bakharzi, AP. 377); Mohammad Khabbazi; Mahmoud Naïsabouri; Mohammad ibn ʿOthman Bousti; Moubashir ibn Rizwan; ms. ancien fonds persan 375, 6 r° et suiv.; 376, 10 r°; 377, 8 r°; 379, 8 r° et suiv.; 385, 13 r° et v°; suppl. persan 913, 10 r°.

(2) وجون بعضی برداخته کشت ذکر ان بسمع مبارک اعلی قاهری شاهانشاهی اسمعه الله المسارّ والمحابّ رسیذ وجزوی جند بغرّ تامل

IMPRIMERIE NATIONALE.

Il se peut aussi, et c'est là l'hypothèse la plus vraisemblable, que tout ce récit ne soit qu'un développement académique destiné à mettre la version contenue dans le manuscrit 1965 sous le patronage d'un personnage important, et d'en tirer de l'argent. C'est une habitude constante chez les auteurs arabes et persans de raconter dans les préfaces de leurs livres qu'ils les ont entrepris sur les supplications pressantes de leurs amis, et qu'ils ont sacrifié leur repos à leurs exhortations, pour leur complaire; il ne faut ajouter aucune créance à ces gerbes de fleurs de rhétorique que les auteurs auraient pu se dispenser d'enguirlander de la cadence de leur prose; elles n'ont jamais trompé personne dans l'Islam, comme on le voit assez par les préfaces de certains littérateurs qui, pour tourner les autres en ridicule, affirment gravement que c'est de leur propre initiative, et nullement sur l'incitation de leurs amis, qu'ils ont entrepris leurs œuvres.

Quoi qu'il en soit, et cette petite hypocrisie ne tire pas à conséquence, on peut considérer comme certain que le manuscrit supplément persan 1965 est un exemplaire de présentation, qui fut exécuté par les soins de Nasr Allah Aboul-Ma'ali pour être offert à Fakhir ibn 'Abd al-Wahid, dans la préface duquel le traducteur de l'excellente prose d'Ibn al-Mokaffa' introduisit une page contenant les louanges hyperboliques de cet homme d'état et de ses contemporains, en d'autre termes, qu'il est contemporain de la date à laquelle fut terminée cette version, aux environs de l'année 1150 de notre ère.

Si l'on en excepte les dédicaces aux souverains qui entraînent fatalement celle de l'édition entière de l'ouvrage, sous les espèces de tous les manuscrits qui en sont copiés sur l'autographe de l'auteur, les dédicaces à des personnages qui n'appartiennent pas à une maison régnante, ou même à des petits princes locaux, n'entraînent que celle de l'exemplaire qui la porte, et non celle de toute l'édition; un exemple curieux de ce fait, d'ailleurs très rare, est donné par l'ouvrage historique arabe que Safi al-Hakk wal-Milla wad-Din

عالی مشرف شذ از انجا کی کمال سخن شناسی
وتمییز باذشاهانه بوذ انرا بسندیذه داشت
وشرف احماد وارتضا ارزانی فرمود ومثال رسانیذند
مبنی بر ابواب تمنیت وکرامت ومقصور بر
انواع بنده پروری وعاطفت که هم برین سیاقت
بباید برداخت ودیباجهٔ انرا بالقاب مجلس
ما مطرز کردانیذ (ms. ancien fonds persan 375, fol. 9 r°).

Mohammad ibn 'Ali al-'Alawi al-Tiktaka composa sous le titre de منية الفضلاء فى تواريخ الخلفاء والوزراء, et dont un exemplaire, qui fut traduit en persan par Hindoushah ibn Sindjar ibn 'Abd Allah al-Sahibi al-Kirani, sous le titre de تجارب السلف, porte une dédicace à un certain Djalal al-Hakk wad-Dounia wad-Din Zangui Shah ibn al-Sahib al-Sa'id Badr ad-Din Hasan ibn Ahmad al-Damaghani, tandis que le manuscrit autographe de cet ouvrage[1], qui porte le numéro 2441 dans le fonds arabe, est dédié à un seigneur de Mausil, Fakhr al-Milla wad-Din 'Isa ibn Ibrahim[2].

Ces dédicaces à des hommes politiques sont des formules de courtoisie, destinées à remercier d'un bienfait, et, plus souvent, à en faire naître l'idée dans l'esprit de ceux auxquels elles s'adressent; elles ont pu être multiples, quand l'auteur croyait avoir intérêt à s'adresser simultanément à plusieurs personnages influents dont il espérait l'assistance.

La dédicace particulière du *Kalila et Dimna* de la collection Marteau, la perfection avec laquelle il a été exécuté, fixent la date à laquelle il a été enluminé, à Ghazna, au milieu du xiie siècle, du vivant même de l'auteur de cette version des fables de Bidpaï[3]. Il est évident que ce livre n'est pas la copie de celui que Nasr Allah Aboul-Ma'ali fit écrire, enluminer, relier, pour en présenter l'hommage à son patron. Ce manuscrit, décoré avec le luxe le plus grand que l'on puisse imaginer, présente toutes les caractéristiques d'un ori-

[1] On lit, tout à la fin de ce manuscrit, la note suivante : فرغ من تأليفه وآستنساخه مؤلّفه فى مدّة اوّلها جمدى الاخر من سنة احدى وسبع مائة وآخرها خامس شوّال من السنة المذكورة بالموصل الحدباء وهذا خطّ يده تجاوز الله عنه. «L'auteur a terminé la composition et la mise au net de ce livre dans une période dont le commencement se place au mois de Djoumada second de l'année 701, et la fin, au mois de Shawwal de cette même année, à Mausil, la ville aux coupoles; ceci est l'écriture de sa main. Qu'Allah détourne les yeux de ses péchés.»

[2] *Catalogue des manuscrits persans*, II, 268-269; il s'agit ici du médiocre traité historique, connu, trop connu, depuis l'époque de Silvestre de Sacy, sous le titre de *Fakhri*, lequel n'est qu'une compilation hâtive, faite d'après Ibn al-Athir al-Djazari.

[3] Il a été écrit dans l'Est de l'Iran, comme le démontre le fait que le *d*, après une voyelle, n'est jamais écrit ذ, mais toujours د; à une date antérieure à 1250, comme le prouve cette circonstance, que la discrimination entre le ب et le پ ne s'y rencontre que dans un seul mot, سپهر; que la distinction entre ج et چ ne s'y trouve point marquée.

ginal, aucune de celles d'un recopiage : la beauté de son écriture, le soin extrême avec lequel elle a été tracée, la pureté et l'élégance de son naskhi arabe traité à l'encre d'or dans une perfection absolue, ses enluminures d'un goût exquis, ses peintures, qui resteront le chef-d'œuvre de l'art persan du XIIe siècle, comme celles du Hariri de la collection Schefer montrent l'apogée de l'art arabe vers la fin du Khalifat abbasside, en sont autant de témoignages. Il est indiscutable qu'un manuscrit paré de toutes ces perfections n'a été exécuté que pour être déposé dans la bibliothèque d'un personnage important, ou d'un officiel, que l'auteur avait intérêt à considérer comme tel, et des raisons pour le faire; il n'est pas arrivé souvent que ces exemplaires particuliers, dédiés à des seigneurs d'épée ou de plume, envers lesquels les hommes de lettres avaient des obligations, mais dont les noms ne sont point venus s'inscrire dans les fastes de l'histoire, aient été recopiés; ce n'est que tout à fait par hasard qu'ils l'ont été, et ce fait explique pourquoi l'on ne connaît qu'infiniment peu de livres persans et arabes ornés de semblables dédicaces. Il est clair qu'ils restaient comme des témoignages d'une gloire fragile, dans la descendance des notables auxquels ils avaient été offerts, enfermés dans des malles, jusqu'au jour où ils étaient vendus, pillés, à moins qu'ils ne se perdissent, après avoir été rongés par les rats, ou détruits par l'humidité.

Les personnes auxquelles on offre des livres décorés de belles dédicaces ne leur attribuent point une telle importance qu'elles cherchent à les faire connaître, même dans les cas assez rares où elles en comprennent l'intérêt; elles les considèrent comme un hommage rendu justement à leurs mérites, et ne les ouvrent pas toujours; il leur faut des circonstances très particulières pour qu'elles désirent leur succès; il est rare qu'elles cherchent à le provoquer. Rien ne dit que Fakhir ibn 'Abd Wahid ait suffisamment goûté la valeur littéraire de la traduction de Nasr Allah pour souhaiter sa diffusion.

C'est un fait évident que les auteurs livraient aux scribes, pour en répandre les exemplaires, leur brouillon mis au net[1], qui portait la dédicace générale

[1] J'ai eu entre les mains une copie, qui passait pour avoir fait partie de la bibliothèque du sultan 'Abd al-Hamid, de l'ouvrage historique connu sous le nom de Fakhri, laquelle copie, d'après les indications du scribe qui l'avait exécutée, avait été faite sur l'autographe d'Ibn al-Tiktaka; cet exemplaire, tout moderne, ne remonte évidemment pas au manuscrit original, qui se trouve conservé sous le numéro 2441 du fonds arabe de la Bi-

de l'ouvrage, et non une copie de ce brouillon agrémentée d'une dédicace particulière. C'est de même, qu'aujourd'hui, un romancier envoie à l'imprimeur, pour en faire une nouvelle édition, un exemplaire quelconque d'un premier tirage, portant naturellement la dédicace imprimée, et non un volume portant une seconde dédicace manuscrite, lequel d'ailleurs n'est plus en sa possession dès qu'il l'a fait parvenir à la personne à laquelle il l'offrit.

Le tableau suivant indique la concordance des vingt-cinq feuillets arrachés à l'exemplaire du *Kalila et Dimna,* qui a appartenu à Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid, avec le texte d'un des plus anciens manuscrits de cet ouvrage :

SUPPL. PERSAN 1965		ANCIEN FONDS PERSAN 375
1	Deux pages contenant un passage d'une recension de la préface de Nasr Allah qui ne se trouve dans aucun exemplaire.	
2	Fragment de la préface de Nasr Allah, décrivant l'histoire et les mérites du *Kalila et Dimna.*	fol. 6 v°, 20-fol. 7 r°, 17.
3	Fin de la préface de Nasr Allah et commencement de la préface d'Ibn al-Mokaffaʿ.	fol. 9 r°, 18-fol. 9 v°, 20.
4-5	Ces deux feuillets, qui se suivent, contiennent la partie de la préface d'Ibn al-Mokaffaʿ, dans laquelle se trouve racontée	(4) fol. 10 v°, 4-fol. 11 r°, 4

bliothèque nationale, lequel appartient aux collections de cet établissement depuis une époque infiniment antérieure à celle à laquelle fut écrit le manuscrit qui provient, ou est censé provenir, de la bibliothèque hamidienne; il en faut conclure que cette copie dérive de l'exemplaire mis au net de la rédaction d'Ibn al-Tiktaka, laquelle portait la dédicace générale de l'ouvrage à un seigneur de Mausil, Fakhr ad-Din, c'est-à-dire de l'un des exemplaires autographes de ce traité historique, réplique de celui qui est conservé à la Bibliothèque nationale, et portant, d'après les indications consignées sur le manuscrit hamidien, le même titre que lui, à savoir : الفخرى فى الاداب السلطانية والدول الاسلامية. Il est important de constater que c'est d'un exemplaire portant la dédicace générale de l'ouvrage, que dérive la seule copie connue de ce résumé très hâtif de la «Chronique Parfaite» d'Ibn al-Athir al-Djazari, et nullement de l'exemplaire paré d'une dédicace secondaire à Djalal ad-Din Zangui Shah al-Damaghani, avec le titre de منية الفضلاء فى تواريخ الخلفاء والوزراء, lequel a été traduit en persan, comme cela est expliqué à la page 293.

l'histoire de Barzouya, telle qu'elle fut rédigée par Bouzourdjmihir. (5) fol. 11 r°, 4-fol. 11 v°, 8.

6 Ce feuillet comprend les dernières lignes du premier chapitre, contenant l'histoire du *Kalila et Dimna*, les avantages que l'on retire de sa lecture, dans lequel Ibn al-Mokaffa' dit : [اما جون اهل بارس را دیدیم
که این کتاب را از زبان هندی
ببهلوی ترجمه کردند خواستیم که
اهل عراق وبغداد وشام وحجاز را از
ان هم نصیب باشد وبلغت تازی که
زبان ایشانست] ترجمه کرده آید ۞
وجون عزیمت درین کار بامضا
بیوست آنچ ممکن شد برای تفهیم
متعلم و تلقین مستفید ۞ در شرح
وبسط آن تقدیم افتاد ۞ تا بر
خوانندکان استفادت ۞ واقتباس
آسان‌تر کردد، ان شاء الله تعالی
وحده, et le commencement du second chapitre, qui contient l'histoire de Barzouya racontée par lui-même. fol. 15 v°, dernière ligne-16 r°, dernier mot de la dernière ligne, les deux pages finissant sur le même mot.

7-8 Ces deux feuillets se suivent; ils contiennent un fragment du second chapitre, traitant de l'histoire de Barzouya. (7) fol. 18 r°, 4-fol. 18 v°, 3. (8) fol. 18 v°, 3-fol. 19 r°, 3.

9	Fin du second chapitre, et commencement du troisième.	fol. 20 v°, 3-fol. 21 r°, 1.
10	Fragment du troisième chapitre.	fol. 21 v°, 7-fol. 22 r°, 10.
11-12	Ces deux feuillets contiennent un fragment du troisième chapitre; ils se suivent à deux mots près : وباوردن او ، [11 r°] اشارت فرمود ، دمنه بنزديك شتربه رفت وبا دلى قوى بى [12 r°] ترددى وتحرزى [1] با وى در سخن آمد ، ; le feuillet 11 est monté à l'envers, le recto au verso.	(11) fol. 26 r°, 10-fol. 25 v°, 11. (12) fol. 26 r°, 10-fol. 26 v°, 11.
13	Fragment du troisième chapitre.	fol. 27 v°, 7-fol. 28 r°, 13.
14	*Ibid.*	fol. 37 v°, 1-fol. 37 v°, dernière ligne.
15	*Ibid.*	fol. 41 v°, 2-fol. 42 r°, 1.
16	Fragment du douzième chapitre. Ce feuillet est déplacé; il devrait être relié après celui qui porte le numéro 17.	fol. 109 v°, 7-fol. 110 r°, 5.
17	Fragment du onzième chapitre.	fol. 107 r°, 13-fol. 107 v°, 14.
18-20	Ces trois feuillets se suivent; ils contiennent un fragment du quatorzième chapitre.	(18) fol. 120 r°, 7-fol. 120 v°, 2. (19) fol. 120 v°, 2-fol. 120 v°, 17. (20) fol. 120 v°, 17-fol. 121 r°, 12.
21	Les dernières lignes du quatorzième chapitre, et le commencement du quinzième; le	

[1] Dans le manuscrit 375 : وبآوردن او اشارت كرد دمنه بنزديك شتربه رفت با دلى قوى واملى فسيح بى ترددى وتحرزى با وى سخن راند.

	vers par lequel commence ce feuillet est différent de celui qui lui correspond dans le manuscrit 375.	fol. 126 v°, 15-fol. 127 r°, 11.
22	Fragment du quinzième chapitre.	fol. 128 r°, 16-fol. 128 v°, 12.
23-24	Ces deux feuillets se suivent; ils contiennent, le feuillet 23 r° et les premières lignes du feuillet 23 v°, la fin du quinzième chapitre; le reste, le commencement du seizième chapitre.	(23) fol. 130 r°, 5-fol. 130 v°, 2. (24) fol. 130 v°, 2-fol. 130 v°, 20.
25	Fragment du seizième chapitre.	fol. 132 r°, 12-fol. 132 v°, 5.

Ces fragments du *Kalila et Dimna* sont ornés de peintures qui sont parmi les plus petites de toutes celles qui ont été répandues à profusion dans les manuscrits persans; celle du feuillet 14 v°, par exemple, mesure, dans son encadrement extérieur, 48 sur 30 millimètres[1]; celle du folio 24 r°, 48 sur 35 millimètres; celle du feuillet 19 v°, 48 sur 38 millimètres. L'enlumineur aurait pu remédier à l'exiguité du format, en utilisant pour chacune de ses enluminures une page entière du manuscrit, en travers; mais ce n'était point là une tradition de la peinture persane, et il n'y a même pas songé; il a peint les scènes qu'il avait à illustrer dans cet espace restreint, sans se montrer le moins du monde gêné par la petitesse de son cadre, et il a su leur donner assez de vie et de mouvement, pour que l'on oublie vite, en les regardant, la faiblesse de leurs dimensions.

Malgré leur extrême exiguité, ces petites peintures ont une importance

[1] Le manuscrit latin 8504, qui est daté du jour de la Pentecôte 1313, et qui fut offert au roi Philippe le Bel, contient la version du livre de *Kalila et Dimna*, faite par Raymond de Béziers sur le texte espagnol. Ce beau manuscrit est également décoré de petites peintures, de toutes petites dimensions, à peine plus grandes que celles du *Kalila et Dimna* de la collection de M. Marteau; la petitesse de ces décorations est d'autant plus sensible que le manuscrit 8504 est un in-4° de grande dimension. Il est inutile de dire que ces peintures n'ont rien à voir avec celles du manuscrit persan 1965; elles sont de bons spécimens de l'art français, à la fin du XIII° siècle, et au commencement du XIV°. La souscription du manuscrit 8504 est ainsi conçue : « Explicit capitulum te Di[m]na et Calila translatus et completus per Raimundum te Bitterris physicum te ydiomate yspanico in latinum. Anno Tomini .millesimo ccc.xiii. in preclaro et excellenti festo Panthecostis. »

capitale pour l'histoire de l'art oriental, car elles sont les témoins les plus anciens que l'on possède, non seulement des illustrations des livres persans, mais aussi des enluminures des livres arabes, et il est infiniment peu vraisemblable que l'on en découvre de plus antiques, ou simplement d'aussi anciennes, dans l'Iran et en Mésopotamie.

J'ai déjà donné, à plusieurs reprises, les raisons pour lesquelles je suis convaincu que les peintures d'un manuscrit qui a appartenu à une bibliothèque inconnue de Constantinople[1], qui contient le texte d'un ouvrage que Dja-

[1] Et non à la Bibliothèque de Sainte-Sophie, comme cela m'avait été dit; ce manuscrit n'est pas davantage celui dont parle le Catalogue de la Bibliothèque Hamidiyya. On lit, en effet, dans cet ouvrage, حميديه كتبخانه‌سنده محفوظ بولنان كتب موجوده‌نك دفتريدر, Constantinople, 1300, p. 46, sous le n° 860, que ce manuscrit, intitulé تحفة العجائب وطرفة الغرائب, forme un volume, en arabe, en caractère naskh, et que son auteur, 'Izz ad-Din 'Ali ibn Athir al-Djazari (*sic*), est mort en 630 de l'hégire. Les feuillets qui contiennent les peintures des *Automates* de Djazari ont été arrachés au manuscrit inconnu de cet ouvrage, à une date antérieure à celle d'août 1902, au cours duquel M. Martin, qui les vendit à divers amateurs, les apporta la Bibliothèque nationale, pour connaître la nature et l'objet du livre auquel elles avaient appartenu. Ce sont des considérations commerciales qui ont incité ce négociant à leur assigner la date du XIIe siècle. Le manuscrit de la Bibliothèque Hamidiyya se trouvait, au milieu de 1920, à la Bibliothèque Keuprulu, laquelle était fermée pour cause de réparations, et d'interruption dans les réparations. Le régime jeune-turc, qui se donna pour mission de désorganiser toute l'administration ottomane, sous prétexte de mettre de l'ordre dans les bibliothèques de Constantinople, avait, en effet, décidé de réunir dans un même édifice tous les volumes traitant d'un même sujet. Au cours de l'automne 1920, ledit manuscrit fut transporté dans les dépendances de la mosquée Solaïmaniyya, où M. Arménag Beg Sakisian, président de la Cour des comptes de l'Empire, a pris la peine de l'examiner; il commence par : كتاب تحفة العجايب و طرفة الغرايب تأليف الشيخ الامام العالم الفاضل الورع الزاهد شهاب الدين بن الاثير الجزرى..., et se termine sans indication de date par : وقد تمّ الكتاب بعون الملك الوهاب والله اعلم بالصواب وصلى الله على سيدنا و سلم و على آله و اصحابه ابدًا دائمًا. «Le manuscrit, me dit M. Sakisian, me fait l'effet, par son papier, sa calligraphie et sa reliure de papier *ébrar* (papier piqué), de ne pas être de beaucoup antérieur à Abd ul-Hamid Ier, le fondateur de la bibliothèque, et de représenter une copie faite en Turquie au XVIIIe siècle.» Un fait certain, comme l'a constaté M. Arménag Beg, c'est que ce manuscrit n'a jamais appartenu à Sainte-Sophie. J'ai feuilleté, pour trouver le manuscrit de la Hamidiyya, une trentaine de catalogues des mosquées et collèges de Constantinople; je n'ai nulle envie d'en feuilleter encore autant pour préciser ce faux archéologique.

IMPRIMERIE NATIONALE.

zari écrivit, à l'aube du XIIIe siècle, sur la construction des automates hydrauliques, ne sont nullement du XIIe siècle, mais bien du milieu du XIVe. J'ai étudié ce problème, dans un mémoire inséré dans les *Monuments Piot*, en invoquant des raisons d'ordre artistique, qui confirment les résultats que j'ai déjà énoncés; il me suffira de répéter ici que les coupoles dorées qui figurent dans deux de ces images portent, sur une zone horizontale, une inscription au nom d'un prince, nommé al-Malik al-Salih Salah ad-Din, lequel ne peut être, de l'avis de toutes les personnes qui connaissent suffisamment l'histoire, la titulature, le protocole, de cette période, un autre que le sultan mamlouk du Caire, al-Malik al-Salih Salah ad-Din Salih, lequel régna sur l'Égypte, du 22 août 1351 au 21 octobre 1354[1].

[1] عزّ لمولانا السلطان المالك الملك الصالح صلاح الدنيا والدين; le fait que cette inscription paraît deux fois, dans des termes identiques, à une lettre près, dans ces peintures, montre qu'il n'y faut voir, ni une fantaisie, ni un lapsus d'un copiste; comme nous l'apprend lui-même Djazari dans sa préface, le traité sur les automates hydrauliques a été composé pour al-Malik al-Salih Nasir ad-Din Aboul-Fath Mahmoud ibn Mohammad ibn Kara Arsalan, souverain ortokide du Diar Bakr, d'Hisn Kaïfa et d'Amid (597-618 de l'hégire = 1200-1 à 1223-4), et cet ouvrage a été terminé le 4e jour du mois de Djoumada second de l'année 602 de l'hégire (16 janvier 1206); cette date se lit clairement dans la souscription du manuscrit arabe 2477 (fol. 112 r°), où il est dit : تم الكتاب... وقت غروب يوم الجمعة سابع ربيع الاخر سنة تسعين وثمانى مائة للهجرة و وجدت على النسخة التى نقلت منها ما صورته تجز هذا الكتاب يوم الجمعة رابع صفر سنة ٧٤٢ للهجرة وكان مكتوبا على النسخة التى نقلت منها هذه النسخة ما مثاله وهذه النسخة منقولة من نسخة نقلت من خطّ المؤلّف واما الحروف والابدال ورسوم صور الاشكال فممّا وسمه بضبطه ورسمه بخطه رحمه الله تعالى تاريخ الفراغ من نسخها رابع جمادى الاخرة سنة اثنتين وستمائة

Ce livre a été terminé au moment du coucher du soleil, le vendredi 7 Rabi' second 890 de l'hégire; c'est moi qui ai mis la main sur le manuscrit dont j'ai tiré ce que j'ai dessiné; cet exemplaire avait été terminé le vendredi 4 Safar 742 de l'hégire; il avait été transcrit sur le manuscrit d'après lequel il fut copié, d'une façon absolument diplomatique (comme un fac-simile). Cet exemplaire avait été copié sur un manuscrit sorti des mains de l'auteur. Les lettres (arabes), les sigles qui leur ont été ajoutés (الابدال ayant ici le sens de حروف البدل, Lane, I, 168), le tracé des dessins des figures (géométriques), avaient été reproduits exactement d'après ce que l'auteur avait exécuté, dans la forme exacte, dans son dessin même, le tout, tel que cela était sorti de sa plume. La date à laquelle l'auteur en termina la copie est le 4 Djoumada 2e 602.

Son auteur avait vécu pendant un quart de siècle, à la cour des deux prédécesseurs d'al-Malik al-Salih Nasir ad-Din, son père, Nour ad-

Mais la valeur artistique de ces petites illustrations du texte persan des contes du *Kalila et Dimna* se trouve encore augmentée par ce fait qu'elles sont à la

Din Mohammad, fils de Kara Arsalan (562-581 de l'hégire = 1166-7 à 1185-6), son frère, Kotb ad-Din Sukmen II (581-597 de l'hégire = 1185-6 à 1200-1), pendant que le khalife abbasside al-Nasir li-din Allah régnait à Baghdad :

وعند اتّصالى بخدمة الزعيم الصالح ابى الفتح
محمود بن محمّد [بن] قرا ارسلان زعيم ديار بكر
من آل ارتق ابقاه الله وذلك على اثر خدمتى
لابيه واخيه مدة خمس وعشرين سنة
اولها ٥٧٥ الى ان افضى الامر اليه....... وذلك
لاشراق دولة مولانا الامام الناصر لدين الله ابى
العباس احمد امير المومنين

Au moment où j'entrai au service du seigneur [al-Malik] al-Salih Aboul-Fath Mahmoud ibn Mohammad [ibn] Kara Arsalan, prince apanagé du Diar Bakr, de la race d'Ortok, qu'Allah le gratifie d'un long règne! et cela, après m'être acquitté de mon service chez son père et chez son frère, pendant vingt-cinq années, dont la première fut l'année 575, jusqu'au moment où le pouvoir lui échut......, cela, par suite de l'illumination de la puissance de notre seigneur, l'imam al-Nasir li-din Allah Aboul-'Abbas Ahmad, Commandeur des Croyants (ms. arabe 5101, fol. 1 *bis* v°, 2 r°).

Il faut comprendre que Djazari passa 25 ans à la cour de Nour ad-Din, Sukmen, et al-Salih, de 575 à 600, date à laquelle il commença son livre, et en écrivit la préface; il fallut naturellement un certain temps à Djazari pour composer ce traité, ce qui explique l'intervalle de deux années, 600-602, qui existe entre la date de la préface et celle de l'achèvement de l'ouvrage.

Les personnes qui connaissent suffisamment la valeur politique et la signification religieuse des formules et des titres du protocole musulman reconnaîtront immédiatement que le prince nommé al-Malik al-Salih *Salah ad-Din*, dans les peintures du manuscrit de Djazari, que l'on attribue par erreur au XIIe s., n'a rien, et ne peut rien avoir de commun avec un souverain nommé al-Malik al-Salih *Nasir ad-Din;* de même, ce prince, *al-Malik al-Salih* Salah ad-Din ne peut être, sous aucun prétexte, le sultan Saladin, qui, en 579 de l'hégire (1183), donna Hisn Kaïfa et Amid à Mohammad Nour ad-Din, fils de Kara Arsalan, parce que Saladin est *al-Malik al-Nasir* Salah ad-Din. Al-Malik al-Salih Salah ad-Din, titre qui figure dans les peintures du manuscrit de Djazari, ne peut, en aucun cas, être une transformation d'al-Malik al-Nasir Salah ad-Din, nom de Saladin, al-Malik al-Nasir et al-Malik al-Salih étant des titres royaux complètement différents; il n'est pas une transmutation du nom du prince de Hisn Kaïfa, al-Malik al-Salih Nasir ad-Din, Nasir ad-Din et Salah ad-Din étant deux surnoms religieux qui n'ont aucun rapport. Quant à admettre qu'un copiste ait combiné les divers éléments des noms al-Malik al-Salih Nasir ad-Din et al-Malik al-Nasir Salah ad-Din pour en forger le nom d'un prince, al-Malik al-Salih Salah ad-Din, qui se trouverait, par hasard, être le nom réel du souverain du Diar Bakr, al-Malik al-Salih Nasir ad-Din, et pour l'inscrire sur un livre destiné à sa bibliothèque, c'est une hypothèse absurde et ridicule. Sur les centaines et les centaines de fois que l'on trouve, dans les inscriptions arabes, sur les monnaies, dans les chroniques musulmanes, le nom de Saladin, il n'existe pas un seul exemple d'un

fois, vers la moitié du xiie siècle, un témoignage unique de l'art iranien, et un souvenir précis des formules de l'art hindou, dans le Radjpoutana et le Radjasthana. On verra, par la description des scènes qui illustrent ce précieux

cas où il soit autrement nommé qu'al-Malik al-Nasir Salah ad-Din (Yousouf ibn Ayyoub); le prince du Djazira, pour l'usage duquel a été écrit le traité des automates hydrauliques de Djazari, dans les chroniques (Aboul-Fida, sous la rubrique de l'année 619, ms. arabe 1512, p. 312), sur ses monnaies (Stanley Lane Poole, *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, t. III, p. 131, 132, 133, 135), est *toujours* nommé al-Malik al-Salih Nasir ad-Din, et *jamais* d'une autre façon. Ces titres religieux et politiques sont rigoureusement fixes; c'est uniquement grâce à leur fixité indéréglable que l'on parvient, en épigraphie et en numismatique, quelquefois même dans la lecture des chroniques, à identifier d'une façon certaine les personnages dont on ne connaît que les noms royaux ou les surnoms religieux. Ces noms ne dépendaient nullement de la fantaisie des scribes, lesquels, moins que personne, n'avaient la licence de jouer avec des titres consacrés par le protocole et par la religion.

Sans insister sur ce fait évident qu'un manuscrit à peintures d'un ouvrage commencé en la 600e année de l'hégire, dont l'original a été terminé le 16 janvier 1206, est du commencement du xiiie siècle, et non de la seconde partie du xiie, il est certain qu'un tel livre ne pouvait porter de dédicace à un autre prince qu'à al-Malik al-Salih Nasir ad-Din, qu'il ne pouvait être dédié à Nour ad-Din Mohammad, qui mourut en *581* de l'hégire (1185-6), ou à Sukmen II, lequel termina sa carrière en 597 (1200-1); ces dates, données par Ibn al-Athir et par Aboul-Fida (ms. arabe 5911, fol. 38 v°, 146 r°; 1499, p. 312), sont absolument certaines, de même qu'il n'y a aucun doute sur la question de savoir si le traité des automates a été dédié à al-Malik al-Salih Nasir ad-Din, prince de Hisn Kaïfa et d'Amid, et terminé le 4 Djoumada second *602* (= 16 janvier 1206), vingt et un ans après la mort de Nour ad-Din Mohammad, puisque ces détails sont donnés d'une façon explicite par Djazari dans sa préface.

Si l'on en croyait le *Catalogue* de l'exposition d'art musulman qui s'est tenue à Munich en 1912, l'une des feuilles de garde de ce manuscrit porterait justement la dédicace à ce prince, Nour ad-Din Mohammad, lequel, de l'aveu de tous les historiens musulmans, est mort 21 années avant que l'auteur eût terminé son travail, 19 avant qu'il ne l'eût commencé; on lit, en effet, sur trois côtés d'un cadre rectangulaire, les côtés 1, 2, 4, le côté 3, intermédiaire entre 2 et 4, à la partie inférieure de la page, n'existant pas :

1 الملك لله الواحد القهار 2 عمل(?) لمولانا
السلطان الملك العالم العادل 3 ....
4 .... المويد نور الدين ابى الفتح محمد
ابن قرا رسلان

1 Le pouvoir appartient à Allah, l'Unique, le Tout-Puissant. 2 Ceci a été fait? pour notre maître le sultan, le roi sage et juste 3 .... 4 al-Mouayyad Nour ad-Din Aboul-Fath Mohammad ibn Kara Raslan.

Il est visible qu'il faut restituer, dans le troisième côté du rectangle, qui n'existe point dans cette inscription, les noms et les titres du fils de Nour ad-Din, auquel fut dédié l'ouvrage de

manuscrit, que l'artiste, qui a décoré l'exemplaire original de la version d'Aboul-Ma'ali, a fait entrer dans la composition de ses minuscules tableaux

Djazari, et l'on est tenté, à première vue de le faire comme il suit :

1 الملك لله الواحد القهّار 2 عمل لمولانا
السلطان الملك العالم العادل [3 الملك
الصالح محمود ابن الملك] المويّد نور الدين
ابى الفتح محمد ابن قرا رسلان

1 Le pouvoir appartient à Allah, l'Unique, le Tout-Puissant. 2 Ceci a été fait pour notre maître le sultan, le roi sage et juste [3 al-Malik al-Salih Mahmoud, fils d'al-Malik] 4 al-Mouayyad Nour ad-Din Aboul-Fath Mohammad ibn Kara Raslan.

Cette restitution serait amplement justifiée, s'il n'existait certaines modalités protocolaires sur lesquelles je vais revenir, par ce fait que l'épithète d'*al-'ādil* existait dans la titulature du prince ortokide al-Malik al-Salih : الملك الصالح محمود بن ارتق الملك العادل (Stanley Lane Poole, *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, t. III, p. 132), tandis qu'elle ne figure pas dans le protocole de son père, Nour ad-Din, lequel, comme on le verra un peu plus bas, *n'avait point de titre royal.* Encore, si elle était conforme aux règles du protocole, il n'en faudrait point tirer cette conclusion que l'exemplaire auquel appartint ce feuillet est celui même qui fut présenté à al-Malik al-Salih Mahmoud, fils de Nour ad-Din, en l'année 602 de l'hégire, et le fait est aisé à prouver. Il suffit de regarder la reproduction de ce feuillet dans le Catalogue de l'Exposition de Munich, pour voir que le troisième côté, qui contenait le nom du fils de Nour ad-Din, manque, non par suite d'une déchirure du papier, ou d'un accident quelconque, tel qu'un rognage exagéré par un relieur peu soigneux, mais bien *parce qu'il n'a jamais été écrit.* Il est, en effet, très facile de se rendre compte que les deux grands côtés verticaux du rectangle, 2 et 4, ainsi que les ornements qui les bordent dans les marges, ainsi que la décoration enserrée dans leur quadrilatère, sont brusquement et nettement interrompus, à une petite distance du bord du feuillet, par une ligne droite distinctement tracée. Et la distance qui sépare cette ligne terminale du bord de la feuille est beaucoup trop faible pour donner la place suffisante à l'inscription du troisième côté du rectangle, avec, en dessous, un élément décoratif symétrique à ceux des trois côtés restants, 1, 2, 4, et du même style. Il se peut que la personne qui a enluminé le feuillet reproduit dans le Catalogue de Munich ait été obligée de sauter le troisième côté du rectangle, au bas de la page, et sa décoration, parce qu'elle avait mal pris ses mesures pour inscrire tout l'ensemble de sa composition dans son feuillet; il est beaucoup plus probable qu'elle a recopié la page initiale d'un exemplaire, dans lequel ce troisième côté avait disparu par suite d'un accident, déchirure ou rognage; mais il n'en est pas moins certain, dans les deux cas, qu'il faut voir dans ce feuillet la copie d'un document plus ancien, qui avait été endommagé. Personne n'admettra qu'une pareille lacune ait jamais déparé un exemplaire de présentation destiné à la bibliothèque d'un prince souverain; on ne trouverait pas un seul exemple d'une semblable malfaçon dans toute l'histoire du livre, en Orient et en Occident; un enlumineur, s'apercevant qu'il avait pris ses mesures en dépit du bon sens, qu'il lui manquait la place essentielle pour inscrire les titres de son sou

des personnages hindous, entre autres, un prince et un yogui, tel que l'on en voyait tous les jours dans les rues de Lahore, et dans toutes les cités des pro-

verain, aurait immédiatement recommencé son travail, sinon par honnêteté professionnelle, du moins pour ne pas recevoir des coups de trique; c'est là une vérité évidente; elle n'a pas besoin d'être démontrée.

Des fautes caractéristiques émaillent le texte de cette inscription; elles prouvent qu'il y faut voir une copie, exécutée sur un original endommagé, par un bon technicien, lequel, par endroits, ne distinguait pas clairement ce qui avait été écrit en 602, et qui n'avait pas une instruction philologique et historique suffisante pour restituer les formes à demi effacées. L'inscription commence, au haut du côté 2, par un mot عـزا, qui est une forme impossible; il est vraisemblable que la dédicace originale portait عمل, et le copiste a hésité entre هذا لمولانا, عمل لمولانا, عز لمولانا; cette graphie irrégulière, qui n'appartient ni au koufique, ni au naskhi, qui est intermédiaire entre ces deux écritures, qui, grammaticalement, ne peut être, ni عملا, ni عزا, ni هذا, n'a certainement jamais déparé un original pour lequel, naturellement, Djazari avait rédigé une épigraphe correcte. السلطان الملك العادل العالم est pour السلطان المالك العادل العالم; la rédaction de toutes les inscriptions arabes montre que *mālik* est ici, comme العادل, العالم, un *adjectif* épithète de *sultan*, et non le *substantif malik* «roi»; *malik* ne peut exister après *sultan* que lorsqu'il entre dans la composition du titre royal du prince, ce qui serait le cas dans la présente inscription, s'il y avait immédiatement السلطان الملك الصالح; les règles de la diplomatique arabe sont formelles sur ce point, et *al-ʿādil*, *al-ʿālim*, ne faisant point partie du titre royal, mais étant des épithètes laudatives, il faut السلطان المالك, dans laquelle forme, l'*alif* de المالك était abîmé et indistinct, de sorte que la personne qui a copié cette inscription a lu الملك aux lieu et place de المالك. المويد, qui se lit tout en bas de la feuille, au commencement du côté 4, pourrait être l'épithète d'un titre royal, الملك المويد, al-Malik al-Mouayyad «le roi protégé par Allah», mais il est visible que Nour ad-Din n'a jamais porté un titre royal; Ibn al-Athir (*Kamil*, ms. arabe 5911, fol. 38 v°) le nomme Mohammad Nour ad-Din ibn Kara Arsalan, sans aucune dénomination royale, et, sur ses monnaies, ce prince ortokide ne prend jamais le titre d'al-Malik al-Mouayyad, que, ni le khalife de Baghdad, ni les Ayyoubites, ne lui auraient toléré; il s'intitule tout simplement dans son monnayage ملك الامراء «roi des émirs», ce qui, dans le protocole du XII° siècle, signifie uniquement «le grand émir». On lit en effet sur ses monnaies, soit ملك الامرا محمد بن قرا ارسلان بن داود بن سكمان بن ارتق نصير امير المومنين (Stanley Lane Poole, *Catalogue of Oriental Coins*, III, p. 125, 126) «le roi des émirs, Mohammad, fils de Kara Arsalan, fils de Daoud, fils de Sukmen, fils d'Ortok, le défenseur du Commandeur des Croyants», ou ملك الامرا محى العدل نور الدين محمد بن قرا ارسلان بن ارتق نصير الامام الناصر لدين الله (*ibid*, p. 127) «le roi des émirs, qui fait vivre la justice, Nour ad-Din Mohammad ibn Kara Arsalan ibn Ortok, le défenseur de l'imam al-Nasir li-Din Allah», et son fils, al-Malik al-Salih, sur ses monnaies, ne lui donne pas plus de titre royal : الملك الصالح ناصر الدنيا والدين محمود بن محمد بن ارتق

vinces orientales de l'empire des Ghaznawides. Vers la fin du XIIe siècle, les formules traditionnelles et la technique de cet art du Djamboudvipa remontèrent

(*ibid.*, p. 131); الملك الصالح ناصر الدين محمود بن محمد بن قرا ارسلان بن ارتق (*ibid.*, p. 133), l'appelant tout court Mohammad, descendant d'Ortok, ou Mohammad, fils de Kara Arsalan, descendant d'Ortok. L'ensemble et l'accord de ces faits établissent qu'al-Mouayyad est une lecture défectueuse du mot *al-oumara* الامرا, qui figure dans le titre protocolaire de Nour ad-Din : *malik al-oumara*, ملك الامرا, fortement abimé, au bas d'une page, probablement rognée, lequel mot *al-oumara* a été transformé en المؤيد, avec le *hamza* d'*al--oumara* pris pour un *dal.* C'est donc sous la forme عمل لمولانا السلطان المالك العالم العادل [الملك الصالح محمود بن ملك] الامراء نور الدين ابى الفتح محمد ابن قرا ارسلان, avec, suivant l'habitude, le بن de la partie restituée, rejeté au-dessus des mots محمود et ملك : «Ceci a été fait pour notre seigneur, le sultan régnant, le sage, le juste, al-Malik al-Salih Mahmoud, fils du roi des émirs, Nour ad-Din, le père de la victoire, Mohammad, fils de Kara Arsalan», qu'il convient de restituer la dédicace qui a été recopiée au Caire, assez maladroitement, entre les années 1351 et 1354, pour al-Malik al-Salih Salah ad-Din Salih. La lecture عز لمولانا السلطان... «Gloire à notre seigneur, le sultan...» donne également une leçon excellente. Il est inutile d'insister sur l'impossibilité de la soudure : عمل لمولانا السلطان الملك العالم العادل المويد نور الدين.....
«Ceci a été fait pour notre seigneur, le sultan al-Malik al-'Alim al-'Adil al-Mouayyad», qui constitue un barbarisme protocolaire à tous les points de vue; sans compter que *jamais* Nour ad-Din n'a porté de titre royal sur ses monnaies, que *jamais* les historiens ne lui en ont concédé le moindre, il faudrait عمل لمولانا السلطان المالك العالم العادل الملك المؤيّد «Ceci a été fait pour notre seigneur, le sultan régnant, le sage, le juste, al-Malik al-Mouayyad», si al-Malik al-Mouayyad, ce qui n'est pas, avait été le titre royal de cet Ortokide; quant à supposer qu'un titre royal puisse être déterminé par l'accumulation de trois épithètes successives, c'est ce qu'aucune personne connaissant les normes de l'épigraphie arabe n'admettra jamais : un souverain est, ou al-Malik al-'Adil, ou al-Malik al-'Alim, ou al-Malik al-Mouayyad, toutes formes possibles; il n'est pas, il ne peut pas être, al-Malik al-'Adil al-'Alim al-Mouayyad. Charles le Chauve, Louis le Débonnaire, Louis le Gros, ont existé à l'exclusion d'un Charles le Chauve, le Débonnaire, le Gros. Il convient d'ajouter que قرا رسلان Kara Raslan, qui paraît dans cette inscription, pour قرا ارسلان Kara Arsalan, est une forme complètement insolite, impossible au XIIe siècle; ce n'est point à dire que l'on ne prononçait point à cette époque, Raslan, ce qu'on écrivait Arsalan, mais cette forme vulgaire, de kaba turk, ne paraissait point dans la graphie; les monnaies des princes ortokides ne portent jamais que قرا ارسلان Kara Arsalan, à l'exclusion absolue de قرا رسلان Kara Raslan; Ibn al-Athir, Baha ad-Din, dans la vie de Saladin, Aboul-Fida, les historiens postérieurs qui se piquent d'urbanité, écrivent toujours قرا ارسلان Kara Arsalan, et jamais قرا رسلان Kara Raslan; c'est seulement dans le texte d'un auteur qui ne connaissait point la tradition littéraire, qui écrivait dans une langue barbare, un Copte,

vers l'extrême nord de la péninsule, quand les sultans ghourides s'emparèrent de Delhi, d'Adjmir, de Mahoba, lorsque les radjas des clans radjpoutes se virent

Moufazzal, fils d'Abil-Fazayal, que l'on rencontre d'une façon courante Kara Raslan قرا رسلان, au lieu et place de la forme correcte Kara Arsalan قرا ارسلان; or, puisqu'il a continué sa chronique jusqu'en l'année 749 de l'hégire (1348), ce médiocre historien fut, à très peu de chose près, le contemporain du sultan du Caire, al-Malik al-Salih Salah ad-Din Salih, fils d'al-Malik al-Nasir Nasir ad-Din Mohammad, fils d'al-Malik al-Mansour Saïf ad-Din Kalaoun, pour lequel fut copié, entre 1351 et 1354, sur le manuscrit exécuté pour le prince ortokide, al-Malik al-Salih Nasir ad-Din Mahmoud, en 1206, le traité des automates de Djazari. Il est fâcheux que les peintures du manuscrit arabe 2477 n'aient pas été terminées, que l'on n'y trouve pas les figures, copiées au second degré, comme avait promis de le faire exécuter la personne qui en écrivit le texte, sur les dessins autographes de Djazari. La souscription du manuscrit arabe 2477 est assez explicite pour que l'on en puisse inférer qu'il n'existait pas dans l'autographe de Djazari de peintures animées de personnages, lesquelles auraient été recopiées et modernisées au Caire, vers le milieu du XIVe siècle, mais seulement des schémas géométriques qui permettaient aux gens de métier d'établir ces automates. En fait, cesdites peintures n'existaient pas dans un manuscrit du traité des automates de Djazari, qui a passé à Paris, il y a une dizaine d'années, et qui était l'original; il n'y avait pas d'autre illustration au texte assez obscur de ce livre que les schémas géométriques. Malgré tout ce qu'on en a dit, la haine de la peinture est une tradition formelle chez les Arabes; je n'ai jamais trouvé dans toute la littérature arabe de fait se rapportant à la peinture chez les Arabes; le *Fihrist* qui a traité méthodiquement de la science musulmane, qui a consacré un chapitre aux proxénètes et aux livres qui traitent de leur métier, n'a pas dit un mot de la peinture, de la figuration de la vie animée, soit qu'elle n'existât pas à son époque, soit qu'on ne parlât jamais de ceux qui se livraient à un métier qui entraînait péché mortel, qui, partant, empêchait que l'on fût porté sur la liste des gens honorables qui pouvaient être cités comme témoins devant le kadi. Seul, Yakout, dans son *Mo'djam al-oudaba*, parle d'un manuscrit du *Souwar al-akalim* d'al-Balkhi, orné d'enluminures; en 1210, il l'offrit à al-Zahir Ghazi, souverain d'Alep, qui ne lui paya pas le prix que valait ce livre; encore, est-il certain que les illustrations de ce volume étaient plutôt des cartes que des tableaux; c'est tout à fait incidemment que, dans le même ouvrage, Yakout nous apprend que le célèbre Ibn al-Bawwab faisait aussi des décorations enluminées pour illustrer les livres. Il semble (Makrizi, *Soulouk*, ms. ar. 1726, 57 v°) que l'orfèvrerie était en moindre discrédit que la peinture, car l'on sait qu'en 1213, al-Zahir Ghazi, souverain d'Alep, fit faire des figurines d'or et d'argent pour son fils, al-'Aziz Ghiyas ad-Din, pesant plusieurs kintar; j'ai la conviction, ce qui concorde avec les décorations du Kosaïr Amra, de Mashita, s'il est omayyade, de la Koubbat al-Sakhra, que, jusqu'au Xe ou XIe siècle, tout ce qui dans l'Islamisme, ne fut pas uniquement jurisprudence et Koran, fut l'œuvre de Chrétiens. On voit nettement par la lecture du *Fihrist* que tout ce qui était science, philosophie, logique, fut travaillé par les Chrétiens, tant en Syrie qu'à Baghdad. Ce sont des Chrétiens qui ont commencé la peinture musulmane, en utilisant naturellement les cartons des écoles du Bas-Empire, comme je l'ai établi

contraints, pour échapper au joug exécré des Musulmans, d'aller chercher un refuge suprême sur les hautes terres qui bordent la ceinture neigeuse des cimes de l'Himalaya. Elles y vécurent et s'y perpétuèrent, dans l'illustration pieuse des livres sacrés du Vishnouïsme, des épisodes du *Bhagavata-pourana*, des épopées du *Mahabharata*, du *Ramayana*, et des livres d'érotisme, jusqu'au XIXe siècle; leur grâce naïve s'y épanouit dans des écoles qui furent les rivales de celles des basses-terres du Radjasthana.

La seule modification que l'artiste a fait subir à ses modèles radjpoutes est un détail sans importance réelle; il a orné les caleçons dont sont vêtus ses personnages hindous des mêmes imbrications, des mêmes enroulements, que l'on retrouve sur les habits des personnages qui figurent dans les peintures mésopotamiennes; ces dessins finissent par simuler des gaufrages à la surface d'une pièce de velours de Gênes; ils sont l'outrance de la stylisation des plis des draperies qui vêtent les personnages des peintures romaines, lesquelles, à travers des copies du Bas-Empire, ont été imitées par les peintres syriens. Ce système compliqué de plis stylisés ne se trouvait certainement pas dans les peintures indiennes qui ont servi de modèles à l'artiste persan qui a enluminé le *Kalila et Dimna* de Fakhir ibn 'Abd al-Wahid; mais il ne pouvait adopter deux techniques et deux manières différentes pour les vêtements des personnages qui figurent dans ces illustrations; il aurait été contraire au bon sens le plus élémentaire de couvrir de plis imbriqués et stylisés les robes de certains des figurants, et de laisser les vêtements des autres, lisses et satinés, comme la soie brillante de Bénarès et de Mathoura. Le seul fait qu'il a appliqué aux vêtements des Hindous le même traitement qu'à ceux des autres personnages indique suffisamment qu'il s'agit dans ces illustrations du *Kalila et Dimna* de figures indiennes introduites dans des peintures mésopotamiennes, dans des clichés venus en droite ligne des bords du Tigre et de l'Euphrate, et non de personnages et de détails mésopotamiens introduits dans des peintures hindoues; sans quoi, la logique indique clairement que le peintre aurait

dans *les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*. Je ne crois pas que, dans l'empire arabe, aucun Musulman ait osé se livrer à cet art; il en va tout différemment en Perse, où la peinture est une tradition ancienne. Les illustrations de Djazari n'ont pas été faites pour que des personnages y figurent, et il ne faut pas croire qu'elles soient restées à l'état d'ébauches informes, rapidement brossées par un barbouilleur.

IMPRIMERIE NATIONALE.

traité les personnages mésopotamiens à l'indienne, et non les figures indiennes à la mode des plaines de Baghdad et de Mossoul.

Le fait a une certaine importance; il vient s'ajouter, en les confirmant, à des preuves plus décisives, qui établissent que l'évolution artistique de la Perse s'est produite de l'Ouest à l'Est, et non de l'Orient à l'Occident. Il est d'autant plus intéressant, ces petites images, formées du syncrétisme d'éléments usuels et courants dans l'art de la Perse et de motifs indiens, sont d'autant plus précieuses, que l'on ne connaît aucun exemple, aucun spécimen de la peinture dans l'Inde au milieu du XIIe siècle. Les types du radja et du santon qui y figurent se retrouvent, avec ces mêmes costumes et des ornements identiques, dans les peintures radjpoutes de deux exemplaires du *Bhagavata-pourana* illustrés à la fin du XVIIIe siècle : on est en droit d'en conclure à la continuité de l'art indien, avec les mêmes formules et les mêmes caractéristiques, dans ces provinces du Nord-Ouest du Djamboudvipa, qui furent subjuguées par les Ghaznawides, par les Ghourides, par les descendants de Témour le boiteux, mais qui, malgré les efforts, malgré la cruauté des envahisseurs musulmans, ont su garder jusqu'à nos jours l'indépendance de la civilisation indienne, et conserver intacte la tradition millénaire du Vishnouïsme.

Le style de ces petites peintures, leur palette, la façon dont elles sont traitées, diffèrent essentiellement de la technique chinoise des tableaux qui, tout au commencement du Xe siècle, illustrèrent les épisodes du *Kalila et Dimna*, que Roudagui, à Boukhara, écrivit en vers persans. La préface du *Livre des Rois* en prose[1], qui fut rédigé pour ʿAbou Mansour ibn ʿAbd al-

(1) مامون پسر هارون الرشید که منش
پادشاهان و همت مهتران داشت یک روز با
فرزانکان نشسته بود کفت مردم باید تا اندر
جهان باشند و توانائی دارند بکوشند تا ازو
یادکاری بود تا پس از مرك او نامش زنده
بماند عبد الله پسر مقفّع که دبیر او بود
کفتش که از کسری انوشیروان چیزی مانده
است که از هیچ پادشاه از ایران نمانده است
مامون کفت چه ماند کفت از هندوستان نامهٔ
آورده اند و آنکه برزویه که وزیر او بود از هندی
بپهلوی کردانیده بود تا نام او زنده شد
وپانصد خروار درم هزینه کرد مامون آن نامه
بخواست وچون بدید دبیر خویش‌را فرمود
تا از زبان پهلوی بزبان تازی کردانید پس

Razzak, gouverneur de Tous, sous la direction de son intendant, Ibn Mansour al-Maʿmari, par plusieurs personnes, que Firdausi mit en vers, nous a conservé, dans une langue archaïque et dure, le souvenir de cet événement lointain, dont les péripéties se sont déroulées, il y a mille années, au delà de l'Oxus : « Mamoun, fils de Haroun al-Rashid, qui possédait la majesté des rois, qui était animé de vastes desseins, comme les souverains du monde, s'était un jour assis avec les sages. Il dit : « Il faut que les hommes qui vivent sur cette terre, qui détiennent la puissance, s'efforcent (de créer une œuvre), telle qu'il reste d'eux un souvenir, telle, qu'après leur mort, leur nom demeure vivant. » ʿAbd Allah, fils de Mokaffaʿ, qui était son secrétaire, lui dit qu'il restait de Kisra Anoushirwan un objet tel que n'en avait légué à la postérité aucun roi de l'Iran. « Qu'a-t-il donc laissé? » dit Mamoun. ʿAbd Allah, fils de Mokaffa, dit : « On apporta de l'Inde un livre, et Barzouya, qui était son ministre, le traduisit de la langue indienne en pehlvi, pour immortaliser son nom. (Anoushirwan) dépensa pour cette œuvre autant de dirhams qu'en peuvent porter cinq cents ânes. » Mamoun demanda ce livre, et quand il le vit, il ordonna à

امیر سعید نصر بن احمد این سخن بشنید خوش آمدش دستور خویش‌را خواجه بلعمی بر آن داشت تا از زبان تازی بزبان پارسی کردانید تا این نامه بدست مردمان اندر افتاد وهر کسی دست بدو اندر زدند ورودکی‌را فرمود تا بنظم آورد و کلیله و دمنه اندر زبان خرد وبزرك افتاد و نام او بدین زنده کشت و این نامه از وی یادکاری بماند پس چینیان تصویر اندر افزودند تا هر کسی‌را خوش آید دیدن وخواندن آن

Ce récit est intéressant; il n'y a aucune raison de mettre en doute la réalité du fait historique qu'il relate, bien qu'on y relève des inexactitudes et des anachronismes singuliers : Ibn al-Mokaffaʿ ne fut point le secrétaire de Mamoun; il vécut à une époque antérieure d'une soixantaine d'années, sous le règne d'al-Mansour. Un phénomène analogue, mais inverse s'est produit dans la suite de ce récit : Roudagui vécut bien sous le règne du prince samanide Nasr ibn Ahmad; mais Balʿami ne fut point son contemporain; il vécut à une date notablement postérieure, d'une quarantaine d'années, puisqu'il fut le vizir du prince samanide Mansour ibn Nouh (350-366 = 961-976), puis qu'il fit traduire la chronique de Tabari en 952, et qu'il quitta ce monde en 996. Ces erreurs sont courantes dans le récit des historiens persans, mais elles étonnent sous la plume d'auteurs qui écrivaient à l'époque d'Abou Mansour ibn ʿAbd al-Razzak. La préface du *Livre des Rois* en prose, a été fondue dans la préface primitive du *Livre des Rois* de Firdausi, laquelle a été remplacée, au xvᵉ siècle, par la préface, dite de Baïsonghor.

son secrétaire de le traduire de la langue pehlvie en arabe. Ensuite, l'émir béni, Nasr ibn Ahmad, entendit raconter cette histoire; elle lui fut agréable; il pria son vizir, Khadja Bal'ami, de traduire ce livre de l'arabe en persan, pour qu'il arrivât dans la main des hommes, pour que chaque personne pût se le procurer. Il ordonna à Roudagui de le mettre en vers; le *Kalila et Dimna* fut chanté par les petits et les grands; son nom passa à l'immortalité, et ce livre resta de lui comme un souvenir éternel. Ensuite, des Chinois lui ajoutèrent des peintures, pour que toute personne éprouvât du plaisir à le voir et à le lire ».

Ces peintures frappèrent l'imagination des Iraniens de Boukhara et de Samarkand, qui n'avaient jamais rien vu de semblable, et le talent, la maîtrise des artistes du Céleste Empire passa en proverbe : les poètes célébrèrent dans leurs compositions l'harmonie de ces tableaux; la technique chinoise, le *nigarkhana-i Tchin* « la galerie de peintures de la Chine », devinrent des clichés, que l'on retrouve depuis un millénaire dans la poésie persane. Ces expressions se lisent couramment dans les vers des poètes du Turkestan, de 'Onsori, de 'Asdjadi, qui furent les contemporains de Sultan Mahmoud de Ghazna et de Firdausi; mais, sous leur plume, elles étaient déjà, comme aujourd'hui, des clichés littéraires, qui ne répondaient à aucune réalité, ou, plutôt, qui rappelaient la réalité d'un fait qui s'était passé sous le règne des Samanides. Ce qui le prouve, c'est que Firdausi, qui, à lui seul, avait plus de talent que tous ces poètes, qui avait assez de génie pour se dispenser de répéter des clichés inexacts, n'emploie jamais, dans l'immensité du *Livre des Rois,* ces termes dont la répétition monotone a fini par accréditer cette idée, complètement inexacte, que les peintures des livres persans des XIVe, XVe et XVIe siècles, sont l'œuvre d'artistes chinois, ou dérivent de procédés chinois.

Si des peintres du Céleste Empire étaient venus exercer leurs talents à Ghazna, Firdausi n'eût pas manqué d'insister sur cet événement : en fait, la route de Lo-yang aux plaines de Mésopotamie, si elle traversait Boukhara et Samarkand, ne passait pas par Ghazna; cet apport de l'art chinois dans ces contrées lointaines de la Transoxiane fut un épisode isolé qui ne se reproduisit jamais. On chercherait en vain, dans les Primitifs de l'art persan, le souvenir de l'influence de la technique des peintures chinoises du *Kalila et Dimna* de Roudagui. C'est dans une direction exactement opposée que les Persans,

comme les Musulmans de Mésopotamie, sont allés chercher leurs premières inspirations, et j'ai donné autre part les raisons pour lesquelles l'influence chinoise disparut presque immédiatement de la technique persane[1].

La manière, la facture, les procédés des peintures du *kalila et Dimna* de la collection de M. Marteau, les rattachent directement, avec quelques variantes, à la technique des écoles de Mésopotamie, qui fleurirent sur les rives du Tigre et de l'Euphrate; leur style nous est connu par les illustrations de plusieurs livres arabes, qui ont été exécutés, au commencement du XIIIe siècle, dans les domaines du Khalifat abbasside, alors que les princes de la dynastie ayyoubite régnaient sur les provinces de la Syrie et de l'Égypte, trois manuscrits des *Séances* de Hariri, deux exemplaires de la version du *Kalila et Dimna,* exécutée sur le texte pehlvi par Ibn al-Mokaffaʿ.

Je n'entrerai point ici dans l'examen de toutes les questions qui ont trait à l'origine de cet art mésopotamien, ni aux rapports qui existent entre les illustrations du manuscrit de la traduction persane du livre de *Kalila et Dimna* de Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid et les figures qui ornent les céramiques de Rhagès; je me suis déjà expliqué sur ce sujet curieux, à l'occasion de ces peintures et de celles des manuscrits mésopotamiens de la Bibliothèque nationale. Les procédés des écoles de Mésopotamie se sont élaborés sous l'influence, et par l'imitation, des formules et de la technique des ateliers du Bas-Empire[2]; l'existence, à quelque époque qu'on la veuille imaginer, d'un art national syrien, copte, arménien, indépendant de la copie des œuvres nées dans l'empire grec, est un postulatum qui ne se trouve confirmé par la solution d'aucune des propositions qui en découlent; cette théorie est conjointe à la doctrine d'après laquelle l'art romain aurait subi les influences de l'art parthe, l'art du Bas-Empire, celles, non moins mystérieuses, des formules iraniennes du temps de Bahram Gour ou de Khosrau Parwiz; ces systèmes constituent des hypothèses, des suppositions, qui ne tiennent point compte de la relativité absolue de la civilisation classique et des civilisations orientales, pas plus que la théorie de l'influence des prétendues écoles artistiques de l'Asie Centrale sur les procédés des ateliers musulmans du XIIIe et du XIVe siècle, ces écoles nées

[1] Voir sur ce point, *Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale,* 1920, p. 191-197, 217 et suiv. — [2] *Ibid.*, p. 9 et suiv.

dans les solitudes du Takla Makan étant inexistantes, les œuvres dont on leur attribue la création étant, suivant les époques, des cartons indiens mis en œuvre par des peintres chinois, ou des copies de peintures musulmanes.

On trouverait plus de preuves matérielles, une urne funéraire étrusque découverte dans le sous-sol de la Ville Éternelle, dont la forme rappelle celle des maisons chinoises, les peintures d'un vase italo-grec, dont les personnages grimaçants semblent copiés sur quelque dessin japonais, pour établir que l'art gréco-romain est issu de l'imitation lointaine de l'art du Sinra et du Pak-tiel.

Les formules de l'art mésopotamien, la technique des écoles qui les ont élaborées, ont passé dans l'Iran, des plaines d'Our et de Sennaar, par l'antique route chaldéenne, qui conduit, à travers ses méandres et ses ondulations, de Babel, aux bords du Tigre, à Ecbatane, dans les montagnes de la Médie.

Elle atteint les premières vagues du massif iranien à Sharaban, au-dessus de Bakouba, s'élève lentement par les portes du Zagros, en vue des ruines du palais de Shirin, qui est l'ancien temple d'Anahita, en suivant, au fond d'une brèche étroite, le cours rapide du Holwan; elle escalade brusquement, près de Kirmanshahan, à près de deux kilomètres d'altitude, au col de Tak-i Ghéro, la seule faille qui brise l'escarpe du plateau iranien, l'immense falaise rocheuse qui se dresse dans les nuages, au-dessus des plaines brûlantes de la vallée du Tigre. Ses méandres sont jalonnés par les vestiges de la puissance des Achéménides, par les ruines de la monarchie des Sassanides.

Ce sont les lacets de cette antique route chaldéenne qu'ont foulés durant près de trois millénaires les caravanes qui venaient des villes lointaines du Céleste Empire, dans la ville de Bel, à Ctésiphon, à Baghdad, que suivit, au XIII[e] siècle, l'armée du prince Houlagou, quand il partit des steppes de la Mongolie pour anéantir le Khalifat abbasside, pour soumettre l'empire de Byzance et l'Égypte aux lois du Grand Khan de Daïdou.

Les sujets figurés dans les illustrations de ce *Kalila et Dimna* sont les suivants :

Fol. 1 v°. Une réunion (*madjlis*) tenue la nuit chez un grand personnage de la cour du sultan ghaznawide, Bahram Shah, Mouayyad ad-Din ʿIzz ad-Daoula Fakhir ibn ʿAbd al-Wahid ibn Fakhir ibn al-Djalil, à qui est dédié le présent

exemplaire de la traduction du *Kalila et Dimna;* l'émir est assis sur un coussin placé sur une estrade; il est vêtu d'un habit vert à très larges manches; il est coiffé d'un turban serré autour de la tête par un ruban d'or, comme les deux personnages dont il va être question; il tient à la main le *Kalila et Dimna* arabe d'Ibn al-Mokaffa', qu'il montre à Nasr Allah Aboul-Ma'ali, en lui vantant les qualités remarquables de cette œuvre; Nasr Allah est assis devant lui, dans une robe bleue à larges manches ornées d'un brassard d'or au-dessus du coude; un des familiers de l'émir est assis derrière Nasr Allah; il porte une robe identique, mais rose. Derrière ces personnages, se tiennent deux officiers, l'un vêtu d'une robe jaune unie, l'autre d'une robe noire et blanche, ornée de dessins chinois, dont l'un est nettement le symbole des deux principes contraires, le 陰陽, divisé en deux plages égales, blanche et noire, par la ligne sinueuse de deux circonférences tangentes en son centre. Ces deux officiers sont coiffés de bonnets turks. Tel était le costume dans lequel les Turks d'Asie Centrale, au service du Pontife de Baghdad, se présentaient le matin au seuil du Divan Auguste, devant le rideau de soie qui voilait la majesté du khalife. Ces cinq personnages ont la tête nimbée, et la scène se détache sur un fond rouge vif.

Fol. 2 v°. Khosrau Anoushirwan, roi de Perse, assis sur le trône, sur des coussins d'or, posés sur une estrade recouverte d'un tapis de laine vert sombre, simulant des plantes, dont quelques-unes, brodées en or, se détachent d'une manière éclatante sur la tonalité sombre du tapis. Le trône est orné de quatre petites colonnes qui portent des ornements en or en forme de fer de lance. Le roi sassanide est vêtu d'une robe blanche entièrement décorée de broderies, dont les manches se terminent par des manchettes brodées en or, et portent, au-dessus du coude, le large bracelet d'or des peintures et des mosaïques du Bas-Empire; le parement de la robe est décoré d'une broderie d'or;elle est serrée autour de la taille du roi par une ceinture d'or.

Il serait téméraire d'affirmer que cette robe de soie blanche, avec ses ramages, qui ne sont point dans les habitudes de la technique mésopotamienne, que l'accoutrement du Roi des Rois dans son ensemble, ne présentent pas des réminiscences de l'habillement de Khosrau Parwiz, dans la grotte du Tak-i Boustan. Khosrau Anoushirwan a la tête ceinte d'une couronne

d'or évasée, surmontée d'un motif en forme approximative de fleur de lys; cette couronne est la copie déformée de l'étrange diadème que portait Khosrau Parwiz, lequel est figuré sur le camée de la Bibliothèque nationale, et sur un plat d'argent, tous les deux ornés du portrait de ce prince. Khosrau Anoushirwan a la tête nimbée; il tient sous son bras gauche la traduction pehlvie du *Pantchatantra* que vient de lui remettre Barzouya. Il est naturel que les Musulmans aient figuré Anoushirwan paré des ornements que portait Khosrau Parwiz; Parwiz fut le dernier grand souverain de la Perse mazdéenne; il est le contemporain de la naissance de l'Islamisme; il est certainement le prince iranien que les sectateurs de Mahomet ont le mieux connu; il est évident d'ailleurs que la mode n'eut pas beaucoup le temps de changer au cours des quelques années qui séparent la mort de Parwiz de l'écroulement de sa dynastie. Deux lions, en chair et en os, se tiennent devant le tapis du roi; ils ont une figure menaçante, la tête stylisée, les yeux et la crinière d'or, comme dans les peintures des deux *Kalila et Dimna* arabes du commencement du XIIIe siècle. Ces caractéristiques sont curieuses; elles symbolisent la stylisation des flammes qui auréolent la faune de mystère des bestiaires du Céleste Empire, que les artistes persans ont toujours imitée. Barzouya est accroupi devant le roi; sauf la tête, il a entièrement disparu dans une déchirure du papier, qui a été rongé par la couleur; un autre personnage, vraisemblablement Bouzourdjmihir, se tient derrière lui dans la même posture; il est vêtu d'une robe blanche, unie, aux larges manches dorées, avec un gros bracelet d'or au-dessus du coude; il porte au cou un collier d'or; de l'autre côté du tapis, un autre individu se tient accroupi; il est vêtu d'une robe verte, dont la manche est décorée d'un bracelet; il est coiffé d'un turban serré autour de sa tête par un cordon en or. Quatre personnages, dont deux sont décorés de colliers d'or, terminent cette scène, qui se déroule sur un fond bleu. Un plat d'argent, à l'Ermitage, du Ve ou du VIe siècle, figure un roi sassanide, la coupe en main, assis sur un tapis, gardé par deux lions. Quatre serviteurs l'entourent, vêtus à la russe; l'un joue d'une vina; un autre, d'une flûte.

Fol. 3 v°. Un *sarloh*, au commencement de la traduction de la préface d'Ibn al-Mokaffa', avec l'inscription persane : مفتتح كتاب بترتيبى

كه ابن المقفّع آورده « Préface du livre, suivant la disposition qui a été imaginée par Ibn al-Mokaffa' ». Il ne reste que des traces à peine lisibles de ces mots, qui se détachaient au milieu de rinceaux en or, chargés de pampres stylisés, dans un beau caractère naskhi, sur un fond rouge. La technique de cet ornement se retrouve dans tous les *sarlohs* de ce *Kalila et Dimna;* il y faut voir la dernière stylisation d'un ornement symbolique qui a eu une fortune extraordinaire dans l'art chrétien : la vigne dont les ceps s'enroulent en enserrant, dans les cercles des rinceaux, les grappes pesantes aux grains d'or. Cet élément se rencontre dans l'ornementation des parties secondaires des basiliques romanes et des cathédrales ogivales; c'est à tort qu'on a voulu y voir la copie d'un motif oriental introduit dans l'art classique; son origine est grecque, et les Orientaux ont copié l'élégance de ses volutes[1]. C'est ainsi que l'on trouve, au stoupa de Santchi, dans l'Inde, vers le IIe siècle, des rinceaux ornés de fruits, au milieu de canards, qui traduisent à l'indienne les cartons helléniques de pampres et d'oiseaux, que les Macédoniens apportèrent en Bactriane, et qui descendirent dans le royaume indo-grec.

La facture de ces *sarlohs* du *Kalila et Dimna* est l'origine de la technique et du style des bandes décoratives des manuscrits mésopotamiens du XIIIe siècle, des *sarlohs* persans du XIVe (Arabe 2324).

Fol. 4 v°. Barzouya, envoyé en mission aux Indes pour en rapporter le *Kalila et Dimna,* s'entretient avec un Hindou dont il avait fait son ami intime; il ne reste de l'image de Barzouya que la tête dans un nimbe d'or; tout le corps a disparu dans une déchirure du papier produite par la corrosion de la couleur dont sa robe était peinte; Barzouya porte le turban serré autour de la tête par un cordon d'or. L'Hindou est accroupi devant lui; il est nu jusqu'à la ceinture, et il porte une manière de pantalon vert très foncé; une longue écharpe, de soie brochée d'or, se croise sur sa poitrine, et ses deux extrémités flottent dans l'air, de chaque côté du personnage, qui porte un collier d'or, des bracelets en or, au poignet et au coude. Sa chevelure et sa barbe noires se détachent sur l'or d'un nimbe.

[1] Voir *Monuments Piot,* 1918, p. 135.

IMPRIMERIE NATIONALE.

L'écharpe aux bouts flottants, croisée sur la poitrine d'un personnage, symbolise son origine indienne, car tous les Hindous qui figurent dans ces illustrations en sont décorés; en fait, le caleçon d'étoffe rouge ou de soie brochée d'or, une longue écharpe de tissu d'or, ou tout au moins d'une étoffe de couleur brodée au fil d'or, forment tout le costume des personnages qui sont figurés dans certaines peintures radjpoutes[1]. Ce caleçon, ou plutôt ce vêtement qui affecte la forme d'un caleçon bouffant, mais qui n'en est pas un, en réalité, est constitué par une pièce d'étoffe beaucoup plus longue que large, qui fait le tour de la ceinture, et passe entre les cuisses; c'est le *dhoti* des Indiens, le *sampot* des Cambodgiens[2], que tout le monde portait, princes, princesses, ermites, soldats, femmes de service, dans l'Inde, dans l'Antiquité, et au moyen âge, comme on le voit assez par les peintures des caves d'Adjanta, et qui, dans sa simplicité élémentaire, a toujours été le vêtement distinctif des habitants de la péninsule.

Les peintures radjpoutes sont loin de remonter à une date aussi lointaine que celle à laquelle fut enluminé, vers l'année 1150, l'exemplaire de la version du *Kalila et Dimna* par Nasr Allah Aboul-Ma'ali, qui fut présenté au sultan ghaznawide Bahramshah; c'est par une exception insigne que l'on en rencontre qui soient antérieures au commencement du XVIIe siècle; encore faut-il remarquer que ces peintures ne sont point datées, qu'elles n'illustrent pas des livres dont la graphie soit caractéristique d'un âge déterminé, qu'on ne peut les faire remonter à la seconde moitié du XVIe siècle qu'en comparant les procédés de leur technique à la manière, au style, d'œuvres qui semblent bien appartenir à l'époque de Djihanguir et de Shah-Djihan; mais il est incontestable que les peintures du Radjasthana, à l'exclusion, naturellement, des peintures indo-persanes de l'art des Grands-Moghols de Dehli, qui appartiennent à un cycle tout différent, représentent, avec certaines influences sporadiques

[1] Ce vêtement eût été parfaitement insuffisant en Perse; l'Avesta parle de l'« hiver créé par les démons »; la Perse, dans l'Ouest, est un plateau, qui s'élève à 1,900 mètres au-dessus du niveau de la mer; Ghazna est à une altitude supérieure à 2,300 mètres; la température qui règne à de telles hauteurs, n'a rien de commun avec celle des basses terres arrosées par les flots de l'Indus et de la Djoumna, de Lahore ou d'Amritsar.

[2] Un *sampot* cambodgien, dans la forme rituelle, usitée aux cérémonies religieuses qui consacrent la nubilité des princes, de soie blanche, avec une large bordure rouge agrémentée de vert et de jaune, mesure 3 m. 15 sur 0 m. 96.

de l'art musulman, avec quelques modifications qui altèrent la pureté de leur inspiration, une tradition indienne, qui remonte à la technique et aux procédés des fresques d'Adjanta. Tel est, en particulier, le cas de toute une série d'illustrations curieuses, qui décorent un très beau manuscrit du *Bhagavata-pourana*, conservé dans les collections de la Bibliothèque nationale, dans le fonds sanskrit, où il porte le numéro 479, qui a été exécuté à Kangra, ou à Djammou, à la fin du XVIIIe siècle[1]; il suffit de considérer ces peintures pendant un instant, pour voir que, sous une forme moins soignée que celle des petites illustrations du manuscrit du *Kalila et Dimna*, les personnages qui y figurent, divinités ou simples mortels, y portent le même accoutrement, les mêmes parures de colliers et de bracelets, que Dabshalim, Bidpaï, et les autres Hindous qui sont représentés dans les peintures de la version persane du *Pantchatantra*, qui appartint à M. Marteau; tel Ganesha trônant sur un lotus, entre deux femmes, dont l'une joue d'un instrument de musique, tandis que l'autre l'évente avec un chasse-mouches[2]; tel Brahma, également au sein d'un lotus, avec ses quatre têtes couronnées dans un nimbe[3]; tel Vishnou, monté sur Garouda, ayant derrière lui son épouse Lakshmi, adoré par deux personnages, les mains jointes, vêtus uniquement du caleçon de couleur et de l'écharpe, comme Vishnou[4].

[1] Un autre manuscrit du *Bhagavata-pourana*, orné de peintures d'une exécution moins soignée (sanskrit dévanagari 477), est daté de 1793.

[2] N° 2; les numéros de ces peintures sont écrits à leur verso; le manuscrit du *Bhaghavata-pourana* étant formé d'un rouleau de vingt-trois mètres de long, les illustrations qui l'ornent ne peuvent être désignées d'une façon plus précise.

[3] N° 3.

[4] N° 4; dans ces très belles enluminures, les femmes, telle la jolie déesse Sarasvati (n° 6), sont vêtues d'une jupe en étoffe d'or brochée, avec un devant formé par une pièce d'étoffe de soie de couleur, et elles portent un petit corsage d'étoffe brochée, qui leur couvre tout juste les seins, avec de courtes manches, qui s'arrêtent à la moitié du bras, cette mode leur laissant le corps entièrement nu, au-dessous des seins jusqu'au nombril. Il n'y a pas à douter que ces peintures ne soient la copie très exacte de peintures traditionnelles, beaucoup plus anciennes, copiées elles-mêmes sur des originaux très anciens, avec plus ou moins d'intermédiaires, sans aucune fantaisie de la part des artistes qui reproduisaient les traits immuables des divinités de leur culte. Ce costume indien, formé pour les hommes d'un caleçon et d'une écharpe, se retrouve couramment dans les peintures des manuscrits enluminés dans les plaines arrosées par le Gange et par l'Indus : la traduction en vers hindoustanis du *Bhagavata-pourana* (premier tiers du XIXe siècle), qui appartint à J. Darmesteter, et qui porte aujourd'hui le n° 859 du fonds

L'on ne s'étonnera point de trouver cette curieuse influence indienne dans des peintures exécutées dans l'est de l'Iran, à la cour de ces princes de

indien : Isvara, fol. 1 r°; Vishnou, sortant de la gueule d'un poisson, fol. 4; Vishnou, dans la scène du barattement de la mer, fol. 5 v°; Brahma et Vishnou, fol. 8 r°; Vishnou et le singe Hanouman, fol. 12 r° etc.; des personnages qui appartiennent à la technique indo-persane musulmane ont été introduits dans ces illustrations; ils n'entrent naturellement pas en ligne de compte pour la comparaison des types indiens qui figurent dans les peintures du manuscrit de M. Marteau avec les types de l'art radjpoute; l'ouvrage intitulé *Divinités des Indoustans tirées des Pourans ou livres historiques en samscretan à Faisabad, 1774, par (Gentil) colonel au service de la France* (ms. français 24.220), Brahma, le Soleil, Pradjapati, la Lune (*sic*), Vahou, fol. 4; Brahma, monté sur son oie, fol. 25; Varouna, monté sur un énorme poisson, fol. 41, etc. On en retrouve certains éléments dans d'autres peintures radjasthanies : l'écharpe aux extrémités flottantes figure dans l'une d'elles, qui représente Krishna jouant de la flûte (Ananda K. Coomaraswamy, *Rajput tings*, 1916, pl. XI); dans ce tableau (XVIII° siècle), Krishna est vêtu d'une sorte de jupon; cette même écharpe figure dans l'accoutrement de Sri Nathadji (*ibid.*, pl. XV; XIX° siècle), dans celui de Krishna dansant (*ibid.*, pl. XVIII, A; XVII° siècle), vêtu comme certaines courtisanes d'un jupon en plumes de paon. Un homme et une femme portent cette écharpe dans un petit tableau qui remonte au commencement du XIX° siècle, lequel représente la lutte de Krishna et du serpent Damana (*ibid.*, pl. 53 et *Burlington Magazine, Rajput paintings*, mars 1912). Cette écharpe des peintures radjasthanies des derniers siècles était déjà de mode à l'époque des fresques d'Adjanta; une princesse, richement parée de lourds joyaux, qui cachent encore mieux sa nudité qu'un *dhoti* de soie transparente comme du verre, est représentée entre ses deux suivantes (J. Griffiths, *The paintings in the buddhist cave-temples of Ajanta*, t. I, 1896, pl. 55); derrière elle, flottent des écharpes d'une gaze dont le pinceau de l'artiste hindou a su rendre la grâce impondérable; ses femmes portent des *dhoti* d'étoffe opaque, maintenus par des ceintures; les extrémités de l'étoffe du *dhoti* pendent en sortes d'écharpe qui retombent le long de leur corps; un homme vêtu du *dhoti*, la taille enserrée d'une ceinture de pierres précieuses, avec toutes sortes d'autres joyaux, a derrière lui un système très compliqué, flottant au souffle du vent, qui ne se relie que d'une façon imprécise à l'accoutrement sommaire qui était de tradition chez les Hindous (*ibid.*, *Introduction*, p. 17, fig. 47). Ces écharpes n'ont rien à voir avec la rivière de perles, de pierres précieuses, ou simplement voyantes, que les Hindous portaient en travers de la poitrine, de gauche à droite, la parure passant sur l'épaule gauche, et qui contenait le cordon rituel du brahmanisme, l'*upavita*. Ce cordon de pierreries n'appartenait point à la parure des femmes, qui portaient autour des hanches une lourde ceinture ornée d'un fermoir en son milieu, sur le bas-ventre; cette ceinture paraît aussi dans l'accoutrement des hommes, mais ils la portent beaucoup plus haut. On voit assez par les fresques de ces caves que tous les bijoux dont sont parés les personnages qui figurent dans les tableaux radjpoutes, diadèmes, colliers, ceintures, bracelets portés au coude, au poignet, à la cheville, sont la tradition vivante des ornements dont se paraient les Hindous qui

Ghazna, qui avaient conquis les marches du Nord-Ouest de l'Inde, et qui furent une dynastie indienne, autant, peut-être même plus, qu'une dynastie persane. C'est à peine, en effet, si les descendants de l'émir Soubouktéguin comptent dans l'évolution historique de la terre d'Iran, tandis que les historiens de l'Inde les regardent avec raison comme les fondateurs de la puissance musulmane dans les provinces immenses qui s'étendent au sud de l'Himalaya jusqu'aux grèves de l'océan des perles. Le fait est d'autant plus patent que les Ghaznawides perdirent toutes leurs possessions en Perse sous les règnes de Mas'oud et de Maudoud (1037-1045), et qu'ils durent se résigner à vivre dans l'extrême orient du monde persan, et dans le Nord de l'Inde, jusqu'au jour de la chute de leur dynastie[1]. Il est donc tout naturel que le peintre qui a illustré le manuscrit du *Kalila et Dimna* ait représenté Dabshalim et Bidpaï sous les traits de personnages indiens qui lui étaient familiers, au lieu d'en faire des figures de pure convention, comme celles qui illustrent les manuscrits de ce recueil de fables, qui furent copiés dans l'Ouest de la Perse, où l'on ne connaissait rien des costumes, ni de la parure, des hommes qui vivaient aux bords du Gange et de la Djoumna.

Les deux amis sont assis sur un tapis rouge semé de fleurs, devant une draperie bleue bordée d'or; on lit, dans la marge de cette peinture, en caractères très cursifs, à moitié effacés : من بوزرج مهر برزویه و هندی « D'après (le récit de) Bouzourdjmihir, Barzouya et l'Indien ». Il n'est point question de Bouzourdjmihir dans le texte du *Kalila et Dimna*, mais l'on sait par Firdausi que Barzouya, en récompense de ses efforts, demanda à Khosrau Anoushir-

vivaient aux époques anciennes, auxquelles furent décorés les viharas et les tchaïtyas d'Adjanta.

[1] C'est par une exagération littéraire que Nasr Allah Aboul-Ma'ali a écrit dans sa préface que tous les royaumes de Ghaznin, Zaboulistan, Nimroz (= Saïstan), Khorasan, Khwarizm, Tchaghanian (= Saghanian), Gourgan, Tabaristan, Koumis, Damaghan, Rayy, Ispahan, de l'Inde, du Sind, du Moultan, obéissaient aux ordres du sultan Bahramshah : وتمامی ممالك غزنین وزابلستان ونیم روز وخراسان وخوارزم وجغانیان وکرکان وطبرستان وقومس ودامغان وری واسباهان وبلاد هند وسند وملتان در ضبط فرمان برداری آن شاهنشاه محتشم تغمده الله برحمته وتلقیه بمغفرته آمد (ms. ancien fonds persan 375, fol. 4 v°).

wan, et obtint de ce monarque que Bouzourdjmihir rédigeât la narration de son voyage dans l'Inde[1].

Fol. 6 r°. Un *sarloh* contenant en caractères naskhi, écrits à l'encre d'or, au milieu de réserves en or, sur un fond bleu décoré de rinceaux : باب برزويه طبيب « Chapitre sur Barzouya, le médecin ». Ce *sarloh* est de dimensions extrêmement exiguës; il mesure, dans son encadrement d'or, 14 sur 47 millimètres; il est prolongé à sa gauche, dans la marge, par un fleuron d'or; cette technique se retrouve dans les en-têtes des Korans, qui contiennent les titres des sourates. Malgré sa petitesse, cet élément décoratif, comme celui qui orne le verso du troisième feuillet, est exactement dans le style des immenses bandes enluminées qui ouvrent les différents livres de la *al-Madjmou'at al-Rashidiyya* (ms. arabe 2324, fol. 4 v°, 31 v°, 32 r°, 36 r°, etc.), lesquelles mesurent 26 centimètres 1/2 sur 4 centimètres 1/2 ou 6 centimètres, dans la manière des décorations aux couleurs diaprées où se lisent les titres des histoires variées du *Livre des Rois*, dont deux feuillets ont fait partie de la collection de M. Marteau, lesquelles ont été exécutées dans les premières années du XIVe siècle. C'est identiquement la technique des écoles mésopotamiennes, un peu lâche, visant plus à l'effet d'ensemble qu'à l'impression du détail; le raffinement de l'art en Perse rendit bientôt cette méthode désuète; les enlumineurs, dès l'époque des Tchalaïrides, montraient déjà le même souci du menu détail que le firent leurs successeurs sous le règne des Safavis. On le voit assez par les décorations d'un traité sur les Merveilles de la nature, dont j'ai eu l'occasion de parler[2] plusieurs fois au cours de ce mémoire, et par les ornements de l'un des exemplaires de la version, par Nasr Allah Aboul-Ma'ali, du *Kalila et Dimna* d'Ibn al-Mokaffa'[3]; c'est cependant de ces *sarlohs* de facture mésopotamienne que sont sorties les belles décorations de l'époque de Shah Rokh Bahadour, et les enluminures d'une richesse éclatante qui s'irradient dans les livres enluminés pour Sultan Hosaïn Mirza, ou pour Naurouz Ahmad Bahadour Khan.

Fol. 7 v°. Le marchand, qui, ayant des perles à monter, charge de l'opéra-

[1] Cet épisode remarquable du *Livre des Rois* a été publié et traduit par Silvestre de Sacy, dans sa notice sur le *Livre de Calila et Dimna* (*Notices et Extraits*, t. X, p. 140 et suiv.).

[2] Suppl. pers. 332.

[3] Suppl. pers. 913.

tion un joaillier, lequel, au lieu de s'occuper de son office, lui joue des airs de harpe. Le riche marchand, à la gauche de la composition, est assis sur un gros coussin d'étoffe noire, dont les extrémités sont brodées en or, qui repose sur une sorte d'estrade à dossier. Il est vêtu d'une robe d'un vert très foncé, dont les manches sont ornées de gros bracelets au-dessus du coude; le bord des manches, qui sont très évasées, et le col de la robe, sont formés d'un galon d'or; il est coiffé d'un turban dans un nimbe d'or; les personnes qui ont feuilleté les Évangéliaires illustrés dans les domaines du Bas-Empire ne douteront pas un instant que la position du personnage et son allure générale ne soient la copie directe d'un type qui figure dans les peintures grecques. L'inclinaison de la tête à 45° sur l'axe du corps, la façon singulière dont le personnage regarde le joueur de harpe improvisé, se retrouvent dans les peintures d'un très beau manuscrit des *Makamat* de Hariri, qui a été copié en l'année 619 de l'hégire[1]. Le bijoutier mélomane est assis sur un coussin placé directement sur le tapis de la chambre; il est vêtu d'une robe jaune, ornée de gros bracelets de coude, et décorée de grands cercles, qui simulent une peau de panthère; son turban se détache également sur un nimbe d'or. Le fond de la peinture est constitué par une draperie rouge ornée de fleurs.

Fol. 8 v°. Un chien efflanqué, la queue en panache, vient de trouver un os sur le bord d'une rivière; il en aperçoit l'image qui se reflète dans l'eau miroitante, et il s'imagine qu'il a rencontré une autre proie; la convoitise du chien qui va lâcher la proie pour l'ombre, est très habilement peinte dans la façon dont il regarde la rivière. Le cours de l'eau est représenté par une surface d'un bleu trop cru, striée de lignes courbes, dont quelques-unes s'épanouissent en forme de fleurs, pour simuler les tourbillons qui creusent la surface de l'onde; trois gros poissons en or frétillent sur cette peinture, qui rappelle la technique d'un bas-relief assyrien qui décorait l'un des murs du palais de Sargon, à Khorsabad, et qui se trouve aujourd'hui au musée du Louvre; il n'est pas impossible que cette tradition graphique se soit transmise, à travers

[1] Arabe 6094. J'ai eu l'occasion de reproduire deux fragments de deux des peintures de ce manuscrit dans la *Revue archéologique*, 1907, 1er semestre, p. 203; les illustrations de ce livre ont beaucoup souffert.

une vingtaine de siècles, des ateliers ninivites aux écoles mésopotamiennes qui fleurirent le long des rives du Tigre et de l'Euphrate; mais il convient de prendre garde qu'un pareil procédé se retrouve dans les peintures exécutées dans le Radjpoutana, au XVIII[e] siècle, et qu'il est assez naturel pour qu'il n'y ait pas besoin d'y voir autre chose qu'une imagination naïve du peintre.

Fol. 9 v°. Une page contenant la fin du second chapitre et le commencement du troisième, ornée d'un *sarloh* et d'une peinture, qui sont séparés par deux lignes de texte; le *sarloh* est exactement de la même facture et des mêmes dimensions que celui du folio 6 r°; il contient, en caractères tracés à l'encre blanche, au milieu de réserves en or, sur un fond bleu, les mots : باب ا[لا]سد والثور « Chapitre du lion et du taureau »; des rinceaux de pampres stylisés enroulent leurs volutes sur le fond bleu de la décoration, qui est complétée, dans la marge, par un fleuron.

La peinture représente le radja Dabshalim ordonnant au brahmane Bidpaï de lui conter ses fables; le radja, à droite, est assis sur le même gros coussin que celui du feuillet 7 v°; il ne reste plus que les traces de ce coussin, qui a disparu dans une déchirure du papier, et qui est posé sur la même estrade à dossier. Dabshalim est nu jusqu'à la ceinture; une écharpe, dont les extrémités flottent à droite et à gauche, se croise sur sa poitrine; il porte des bracelets aux poignets, à l'avant-bras, et un collier d'or. Bidpaï est accroupi devant le radja; il porte la même écharpe et les mêmes parures que Dabshalim; il est vêtu, à partir de la ceinture, d'une peau de panthère. Le roi et le brahmane ont la tête nimbée d'un disque d'or, traversé par trois rayons, lesquels se terminent par un ornement en forme de fleur de lys; ces trois fleurs de lys sont les trois ornements de forme conique qui décorent la partie antérieure de la couronne que portent les princes dans les peintures radjpoutes; cette triple décoration se retrouve dans les fresques d'Adjanta; chez les Bouddhistes, elle est symbolique du Triratna, chez les adorateurs de Vishnou, de la Trimourti. Cet ornement a pris sur les couronnes des princes, dans les sculptures khmères d'Angkor, une dimension considérable, la forme de trois pyramides très aiguës, ou de trois aigrettes plantées sur l'orbe d'or du diadème.

Le fond de la peinture représente un sol d'un rouge vif, sur lequel se dressent des plantes couronnées de fleurs.

Fol. 10 v°. Les deux renards, Kalila et Dimna, en face l'un de l'autre, séparés par une plante décorée de feuilles vertes et d'une grosse fleur; les deux renards, qui sont peints d'un rouge fauve avec des yeux d'or, se détachent sur un fond rouge vif traversé par des rinceaux chargés de fleurs.

Fol. 11 v°. Dimna chez le taureau Shoutourba; Dimna est représenté, comme dans les manuscrits arabes des fables de Bidpaï, sous la forme d'un chacal jaune, aux yeux d'or; Shoutourba a le corps noir, la tête blanche, le mufle noir, des cornes en or; ses yeux sont également en or, comme ceux des deux chacals, Kalila et Dimna; il a le râble coloré en or, suivant la convention bizarre des peintures mésopotamiennes du commencement du XIII[e] siècle: Kalila et Dimna, dans les tableaux exécutés à cette époque, à Baghdad ou à Wasith, ont le râble et le col peints en or; cette couche de métal brillant est l'ultime stylisation des langues de feu que les animaux fantastiques de l'art de l'Asie Centrale et du Céleste-Empire portent aux épaules et aux hanches, et dont il sera parlé plus loin. Suivant la technique de ces petites peintures, le fond de la scène est figuré par un sol d'un rouge vif; ce fond est traversé par des plantes, à la tige et aux fleurs d'or, teintées de bleu.

Fol. 12 r°. Le taureau Shoutourba, séduit par les conseils de Dimna, s'est laissé conduire chez le lion, qui est le roi des animaux; Shoutourba est représenté à peu de chose près comme dans la peinture du feuillet précédent, avec cette variante, qu'il a le corps tacheté de blanc, la tête, mi-partie noire, mi-partie blanche. Dimna est couché à ses pieds, devant le lion, sous les mêmes espèces que dans les peintures des feuillets 10 v° et 11 r°. Le lion, à la gauche de la composition, prend une mine terrifiante; son corps est d'un rouge brun, qui se détache à peine sur le fond rouge; son mufle est stylisé comme dans toutes les peintures mésopotamiennes; ses yeux sont d'or, comme sa crinière, dont les ondulations flottent sur ses épaules. Le fond et les plantes sont les mêmes que dans les illustrations décrites plus haut.

Fol. 14 v°. Le corbeau, le loup, et le chacal, conspirent contre le chameau; le loup est de couleur grise; le chacal, de couleur rouge brun, exactement sous la même forme que Kalila et Dimna dans les illustrations du commencement du livre; le corbeau est noir, il a les pattes et le bec rouges;

IMPRIMERIE NATIONALE.

sa tête est encerclée d'un nimbe d'or; il porte un large collier d'or; tous ces animaux ont des yeux d'or; ils se détachent sur un fond bleu traversé par les mêmes plantes d'or aux fleurs épanouies qui décorent les peintures précédentes.

Fol. 15 v°. Deux associés avaient caché une partie d'un trésor au pied d'un arbre; l'un déterre l'argent et accuse l'autre de vol; traduit devant le kadi, l'homme qui n'avait rien volé assigne l'arbre à témoigner de la vérité des faits; rentré chez lui, dans une chambre voûtée, il demande conseil à son père sur la façon de se tirer de ce mauvais pas; cette peinture est entièrement dans le style et la manière des tableaux qui ornent le manuscrit arabe 6094, lequel contient les *Makamat* de Hariri, et remonte aux premières années du XIII[e] siècle; les deux hommes ont le même type et les mêmes costumes que les individus qui figurent dans ces illustrations mésopotamiennes. L'homme qui a été volé, et qui est accusé du vol, est vêtu d'une robe brune décorée de bracelets de coude et de poignets dorés; il porte la tête inclinée sur le corps, comme l'un des personnages figurés dans l'une des illustrations du manuscrit arabe 6094, que l'on trouvera reproduite dans la *Revue archéologique*, dans une position qui est imitée des peintures grecques du Bas-Empire. Le père de l'inculpé se tient devant lui, accroupi sur le tapis; l'artiste a été assez habile pour faire exprimer aux traits de sa figure la stupéfaction qu'il éprouve de cet événement. Il est vêtu d'une robe d'un vert très foncé, décorée de quadrillages analogues à ceux que l'on remarque sur les habits des personnages qui sont figurés sur les céramiques de Rhagès; tous les deux ont la tête nimbée. Une draperie d'étoffe bleue pend dans la partie gauche de la peinture; elle est décorée de broderies en or, formées de rinceaux stylisés, identiques à ceux qui décorent le fond des *sarlohs*, et qui ont la même origine. Le fond de la peinture est rouge, traversé par des plantes.

Fol. 16 v°. Le lion, décidé à ne plus se nourrir que de végétaux, s'entretient avec le chacal qui lui a donné ce conseil; le chacal est du même type que ceux des peintures précédentes; il est peint en rouge brun; le lion, d'un brun fauve un peu plus clair, se tient devant lui, la gueule ouverte; ses yeux et sa crinière sont d'or; le fond du tableau est rouge; il est traversé par des

arbres dont l'un a une tige d'or et porte des frondaisons d'un vert foncé, tandis qu'un autre est chargé de fleurs blanches.

Fol. 18 v°. Le roi, sa favorite Irandoukht, et le vizir Balar; Balar tient à la main une pièce d'étoffe d'or brochée de fleurs[1]; il a devant lui une couronne; Irandoukht a le droit de choisir entre le damas et la couronne; le roi est assis aux côtés d'Irandoukht, sur un tapis brodé de fleurs, qui recouvre une estrade; comme Dabshalim, comme Bidpaï, dans les peintures antécédentes, il est nu jusqu'à la ceinture, et une écharpe d'or, aux extrémités flottantes, se croise sur sa poitrine. Il porte une sorte de caleçon blanc; sa tête est nimbée d'une auréole ornée des trois ornements en forme de fleurs de lys, dont il a été parlé plus haut; il a des bracelets d'or aux poignets et aux coudes. Irandoukht est coiffée d'une sorte de calotte; elle est vêtue d'une robe d'étoffe ornée de fleurs; elle porte une mantille rouge sur ses épaules; sa tête est entourée d'un nimbe d'or; la rondeur de son visage épanoui contraste avec la sécheresse des traits du roi et de Balar. Balar est accroupi tout à la gauche de la peinture; il est vêtu d'une robe bleu foncé ornée de galons d'or aux poignets et aux parements, de gros bracelets d'or au-dessus des coudes; le turban du vizir, dans une auréole d'or, est retenu sur sa tête par un bandeau d'or. Contrairement à la technique des peintures précédentes, le fond n'est pas coloré, mais on y trouve les mêmes végétaux fleuris aux tiges d'or. L'absence de teinte pour le fond de cette peinture, et pour le vêtement du roi, indique que le décorateur commence à ressentir la fatigue et la monotonie de sa tâche.

Fol. 19 v°. Le roi et Irandoukht assis sur un tapis brodé d'or, lequel recouvre une estrade, dont le dossier est garni d'une étoffe décorée de petits × dans des carrés vert foncé, séparés par des lignes horizontales et verticales plus claires; ce dessin est analogue à celui que l'on trouve dans des étoffes figurées sur des céramiques de Rhagès; le roi a le corps nu jusqu'à la ceinture; l'écharpe aux extrémités flottantes se croise sur sa poitrine; il porte une sorte de caleçon blanc, une ceinture d'or, et des bracelets

[1] Celle que l'on trouve plus tard nommée *kimkha*, qui transcrit le chinois 金花 *kimhoua* «(étoffe à) fleurs d'or».

indiens. Irandoukht est accroupie à sa gauche; elle tient dans ses mains un plat d'or rempli de riz; elle n'a pas de couronne, mais elle porte des bracelets d'or identiques à ceux du roi; elle est vêtue d'une robe rouge et d'une sorte de petit camail jaune orné d'une ganse d'or qui lui enveloppe la tête; cette pièce d'étoffe qui couvre la tête des femmes est une mode qui remonte à l'âge d'or de l'antiquité grecque; on la trouve constamment dans les peintures des manuscrits latins et grecs, dans les mosaïques du Bas-Empire, dans les illustrations des livres mésopotamiens, où elle est une imitation d'une partie du costume des dames de l'empire byzantin; sa rivale, à la gauche du tableau, porte une robe d'un tissu d'or somptueux, broché de fleurs, qui excite l'admiration du roi, et un camail bleu; sa tête est ceinte d'un bandeau rouge; les trois personnages ont la tête nimbée. Le fond de la peinture est resté en blanc; il est traversé par des arbustes.

Fol. 20 v°. Balar se présente devant le roi qui lui avait commandé de tuer Irandoukht, après avoir mis la princesse en sûreté, contrairement aux ordres qu'il avait reçus. Le roi est assis sur une estrade, dont le dossier à cornes dorées, comme dans les peintures précédentes, est recouvert d'une étoffe verte, ornée de croix inscrites dans des losanges. Il a le corps et le visage teints en noir; par une imitation évidente de la coloration du corps des divinités brahmaniques dans les peintures indiennes; il porte une couronne d'or dans une auréole d'or. Balar est debout devant lui; il tient à la main un sabre, qu'il prétend rougi par le sang d'Irandoukht; il est coiffé d'un turban retenu par un cordon en or, et sa tête est nimbée d'une auréole d'or. Tout le corps du personnage a disparu dans une déchirure du papier. Deux tentures forment le fond de la scène; l'une, à gauche, est d'étoffe rouge, avec des parements d'or; elle est ornée d'une chimère ailée en or; l'autre, à droite, identique à celle du folio 15 v°, est bleue, avec des rinceaux d'or. Le reste du fond est blanc, et traversé par des plantes verdoyantes à larges fleurs d'or.

Fol. 21 r°. *Sarloh* initial du quinzième chapitre, portant dans son champ, en caractères naskhi blancs, dans des rinceaux d'or, sur un fond bleu, le titre باب السيّاح والصائغ « Chapitre du voyageur et de l'orfévre ». Ce *sarloh* est absolument identique à ceux qui sont décrits précédemment.

Fol. 21 v°. Le radja Dabshalim s'entretient avec Bidpaï; Dabshalim est assis sur un gros coussin cylindrique, dont les extrémités sont dorées, placé sur un tapis décoré de dessins blancs et bleus, et d'une ganse d'or. Cet ensemble est disposé sur une estrade à dossier dont le dessin est très net dans cette peinture. Le dossier se prolonge à sa partie supérieure par deux cornes d'or; il est recouvert d'une étoffe ornée de croix blanches, dans des carrés noirs, séparés par des lignes blanches. Le radja est presque nu; il porte une ceinture brochée d'or, avec des festons blancs; l'écharpe d'or, aux extrémités flottantes, se croise sur sa poitrine; il porte un collier et des bracelets d'or aux bras et aux jambes; sa tête est auréolée du nimbe décoré de trois ornements en forme de fleurs de lys. Bidpaï est accroupi devant l'estrade; il est vêtu d'un caleçon blanc agrémenté de quelques broderies rouges; l'écharpe blanche à bords dorés se croise sur sa poitrine; il porte des bracelets aux bras et aux jambes, ainsi qu'un nimbe orné des protubérances en forme de fleurs de lys. Cette peinture est presque entièrement traitée sans couleur, en blanc et en or; de grands arbustes, aux fleurs épanouies, en traversent le fond.

Fol. 22 v°. Cette page est décorée de deux petites peintures superposées; une panthère, un singe, un serpent, un orfèvre, étaient tombés dans une fosse que des chasseurs avaient creusée pour y capturer les bêtes fauves; un voyageur, qui passait par hasard dans ces parages, retira successivement du trou, par le moyen d'une corde, les trois animaux, qui lui conseillèrent d'abandonner l'orfèvre à son sort, parce que, s'il le sortait de la fosse, il lui causerait des malheurs. Dans la partie supérieure de la page, le singe, la panthère et le serpent parlent au voyageur qui est vêtu d'une robe verte, ornée de dessins formés de croix dans des carrés, et qui a la tête nimbée; le singe, d'un rouge brun, porte également un nimbe; la panthère, au corps rouge brun, avec de grands poils noirs, a la tête stylisée, les yeux en or, et sa tête est entourée d'une crinière dorée; il est indiscutable qu'il faut voir dans ces deux derniers détails l'influence d'une technique courante dans l'art du Céleste Empire, où l'on trouve des monstres apocalyptiques, aux yeux flamboyants, qui lancent des jets de feu, dont les épaules et le train de derrière sont léchés par des volutes de feu, par des serpents ignés, aux formes stylisées et déchiquetées, qui s'enroulent autour de leur corps avec des ondulations savantes et capricieuses; cette

technique est d'origine purement chinoise ; les artistes du Céleste Empire ont transporté ces flammes ardentes, ces auréoles ignées, autour des rakshasas qu'ils ont peints sur les murs des viharas de l'Asie Centrale. Ces démons indiens, sans l'addition des flammes chinoises, se retrouvent sous une forme stylisée à outrance dans les peintures cambodgiennes les plus modernes. Ce syncrétisme de l'art indien et de quelques formules chinoises, créé par des Chinois, en Asie Centrale, sans aucune participation des Turks, qui étaient de purs sauvages, est devenu classique au Turkestan, au Tibet; son essor n'a point dépassé les besoins des peuplades les moins civilisées de l'Asie, dont les fétiches grossiers se trouvent dans les kourghanes de Sibérie; il n'a eu aucune influence sur les destinées de la peinture iranienne.

Dans la partie inférieure de l'image, l'orfèvre, au fond du piège, regarde vers le trou par lequel sont passés les trois animaux; il est vêtu d'une robe d'étoffe rougeâtre, et il a la tête nimbée; par inadvertance, le peintre a figuré sur la paroi du piège les assises d'un mur de pierre.

Fol. 23 r°. L'orfèvre, condamné à mort, est lié à une potence formée d'un mât vertical; il est vêtu d'un caleçon d'étoffe vert clair, et il porte un nimbe; le voyageur qui l'avait fait sortir de la fosse, malgré les conseils des trois animaux, et l'émir qui l'avait condamné au châtiment suprême, se tiennent devant lui; ils ont tous les deux la tête nimbée; l'un porte une robe vert clair, ornementée de croix, dans des carrés séparés par des lignes blanches; l'autre, une robe rouge à dessins blancs; ces vêtements sont décorés de bracelets de coude et d'une large ganse d'or. Le fond de cette peinture, qui est traitée avec un minimum de couleur, est blanc; il est traversé par des plantes aux tiges d'or.

Fol. 23 v°. *Sarloh* formant la décoration initiale du seizième chapitre; il contient en caractères naskhi blancs, sur fond d'or, au milieu de rinceaux dessinés dans un rectangle peint en bleu : باب ابن الملك واصحابه « Chapitre du fils du roi et de ses amis ». On a vu plus haut des ornements identiques.

Fol. 24 r°. Le radja Dabshalim s'entretient avec Bidpaï; cette peinture présente les plus grandes analogies avec celle du folio 21 v°; la principale différence que l'on remarque dans leur manière, consiste en ce fait que la posi-

tion des personnages est inversée; les deux peintures sont traitées en or et en blanc, avec l'addition d'un peu de rouge, presque sans couleurs; le dossier de l'estrade qui sert de trône au radja est recouvert d'une étoffe noire décorée de rinceaux de vigne en réserves blanches; ce sont ces mêmes rinceaux, d'origine romaine, qui ornent les *sarlohs* décrits dans les pages précédentes. Le radja porte une écharpe d'étoffe blanche bordée d'or, tandis que celle de Bidpaï est entièrement en tissu d'or.

Fol. 25 r°. Le fils d'un roi, qui avait dû fuir sa patrie, quand son frère était monté sur le trône, revient incognito dans son pays; il est reconnu par des hommes qui ont vécu sous le règne de son père. Le prince, enchaîné et tenu par un soldat, comparaît devant un personnage qui lui fait subir un interrogatoire; ce magistrat est vêtu d'une robe d'étoffe d'or à ramages; les robes de la plupart des figurants qui animent cette scène sont ornées de bracelets de coude; ils ont tous la tête nimbée.

Cinq manuscrits à peintures du livre de *Kalila et Dimna*, deux dans la version arabe d'Aboul-Hasan ʿAbd Allah ibn al-Mokaffaʿ, trois sous les espèces de la recension persane d'Aboul-Maʿali Nasr Allah ibn Mohammad ibn ʿAbd al-Hamid, font partie des collections de la Bibliothèque nationale. Ces exemplaires enluminés des fables de Bidpaï forment, avec le manuscrit décrit dans cette notice, une série qui s'étend sur un peu moins de deux siècles et demi, des environs de l'année 1150 à l'extrême fin du XIVe siècle; cette série permet d'étudier, d'une façon unique, l'évolution de la peinture, depuis les Primitifs mésopotamiens du XIIe siècle, jusqu'à l'époque à laquelle l'art persan va devenir une entité autonome, et surtout, la transmission des formules courantes dans les écoles des cités riveraines du Tigre et de l'Euphrate aux ateliers iraniens.

Les deux manuscrits arabes 3465 et 3467 sont ornés de très curieuses peintures, de dimensions moyennes, qui illustrent abondamment le texte de la version d'Ibn al-Mokaffaʿ; ces deux exemplaires de la traduction occidentale du *Pantchatantra* remontent aux environs de l'année 1220 de notre ère, le manuscrit 3465 étant un peu plus ancien que celui qui porte le numéro 3467[1], et le procédé des enluminures qui les décorent est essentielle-

[1] C'est à tort que le *Catalogue des manuscrits arabes* indique pour ce livre la date du XVe siècle; au XVe siècle, il y avait longtemps que cette technique était désuète; la

ment celui qui se retrouve dans tous les livres mésopotamiens qui ont été ornés d'illustrations au XIII[e] siècle, tels, par exemple, les trois manuscrits à peintures des *Makamat* de Hariri de la Bibliothèque nationale. La palette en est vive et éclatante, quoique peu variée, et dans des teintes crues, que sept siècles ont à peine adoucies. La richesse de leur coloris contraste d'une façon frappante avec la tonalité pâle des dernières peintures du *Kalila et Dimna* qui a fait partie de la collection d'objets d'art de M. Marteau[1]; mais il ne faut

date du XIII[e] siècle pour le manuscrit 3465 est exacte. A l'époque où fut rédigé le *Catalogue des manuscrits arabes*, ou plutôt au commencement du siècle dernier, lorsque Sacy publia son édition du *Kalila et Dimna*, dont la préface est la source des indications du *Catalogue*, personne au monde n'avait la moindre notion précise sur ce que sont les peintures des manuscrits orientaux, auxquelles on ne prêtait aucune attention, que l'on considérait, même les plus belles, comme des images à bonshommes; les contigences artistiques ne sont pas, et ne peuvent être, du domaine des érudits. C'est en 1897, à l'occasion d'une médiocre exposition de peintures persanes, encore plus médiocres, qui tint ses assises dans la galerie Durand-Ruel, dans un but purement commercial, que la situation changea, ou plutôt s'aggrava; car la peinture persane devint l'apanage de spéculateurs ignorants, qui, sous l'apparence d'amateurs désintéressés, exploitèrent la naïveté des collectionneurs, et mirent au monde des théories et des doctrines invraisemblables. Ce fut un lançage analogue à celui de l'art japonais par Bing, mais d'une nature inférieure; je ne crois pas que Bing ait jamais songé à duper sciemment l'amateur; il vendait cher de belles pièces, mais tel était son droit, car, en fait, une belle pièce n'a pas de prix, encore moins une pièce hors ligne. Jamais Bing n'a eu l'idée de dépecer des recueils de peintures, d'arracher les pages enluminées des manuscrits de luxe, de vendre à l'un la reliure, à un second la page de titre, à un troisième la première peinture, à un quatrième les trois suivantes, et ainsi de suite, ni de prodiguer les attributions fantaisistes et les dates archaïques pour allécher le client.

[1] D'autres exemplaires, enlaidis de gribouillages, du livre de *Kalila et Dimna*, existent dans le fonds arabe; les peintures que l'on y trouve sont horribles; elles marquent le terme ultime de la décadence de l'art; elles montrent plutôt, par leur indignité, que l'art, chez les Musulmans de Mésopotamie ne fut jamais qu'une technique d'emprunt, aussi bien en ce qui concerne l'architecture, que pour la peinture. Quand le modèle né dans les ateliers du Bas-Empire, qui inspira ce prétendu art syrien, disparut, rien ne put maintenir la peinture mésopotamienne au stade qu'elle avait atteint au XIII[e] siècle, sous l'influence, et dans l'ambiance des procédés des écoles de l'empire grec. Les enlumineurs arabes, qui n'avaient pas l'ombre d'imagination, sans modèles, sans tradition, sans vie artistique, réduits à leurs moyens, se virent obligés de recopier indéfiniment les images qui se trouvaient dans les livres du XII[e] et du XIII[e] siècle; de copie en copie, leurs barbouillages en arrivèrent à la dégradation suprême. Ce fut exactement ce qui se passa dans l'art du Bas-Empire, avec cette différence que la technique chrétienne partit des modèles classiques, dont la perfection, absolue et inimitable, était éclose sous le ciel azuré de l'Attique, et, à Rome, aux belles époques

voir dans cette particularité qu'un simple effet de la paresse du peintre, qui se lassait de sa tâche, et qui finit par ne plus colorier ses illustrations, pour aller plus vite.

Un très bel exemplaire orné de peintures de la version persane de Nasr Allah Aboul-Ma'ali existe dans l'ancien fonds persan, sous le numéro 376; comme nous l'apprend sa souscription, sa copie a été terminée à Baghdad, en l'année 678 de l'hégire, par un certain Abou Tahir ibn Abi Nasr ibn Mohammad ibn Mahmoud al-Widkali[1].

de la République et de l'Empire; il fallut de longs siècles, près d'un millénaire, aux artistes byzantins pour amener ces modèles incomparables à la médiocrité des mosaïques du XIIIe siècle, des peintures des manuscrits grecs du XIIIe ou du XIVe siècle; la pureté et la noblesse des formules classiques leur permit de résister presque indéfiniment aux violations des Grecs du Bas-Empire; mais que pouvait-il advenir de l'art mésopotamien, réduit à vivre sur lui-même, et de lui-même, en partant des images des XIIe-XIIIe siècles, qui sont des reflets maladroits de peintures grecques. Le manuscrit arabe 3470 est illustré d'enluminures du XVIe siècle qui sont des monstruosités; mais elles ont certainement été copiées sur des copies de copies des illustrations des deux mss. 3465 et 3467; les renards y portent le collier d'or, le lion a la tignasse ébouriffée; on trouve, au feuillet 89 r°, un arbre figuré sous la forme conventionnelle et stylisée qui est l'une des caractéristiques de l'art mésopotamien; le peintre, si l'on peut lui appliquer cette qualification, doutant de ses talents, a pris le soin d'écrire, à côté de ses caricatures, le nom des objets qu'elles représentent. On retrouve encore les traces évidentes des caractéristiques des peintures mésopotamiennes dans les figures, car ce ne sont plus des peintures, du manuscrit arabe 3475, qui est daté de l'année 1762; mais celles du manuscrit 3472, qui remonte à l'année 1669, sont tellement déformées qu'il est impossible d'y reconnaitre quoi que ce soit.

(1) تمام شد كتاب كليله ودمنه بر دست ابو طاهر بن ابى نصربن محمد بن محمود الويدكلى بفيروزى و فرّخى بحمد الله وحسن توفيقه بمدينة السلم بتاريخ سنه ثمان و سبعين و ستمايه; l'expression بفيروزى و فرّخى est la survivance du pehlvi [illegible] *fardjaft pun shalam shātīh u rāmishnīh* « terminé en bonne santé, en joie et en plaisir », qui se lit dans la souscription de tous les livres des Mazdéens (ms. suppl. persan 26, fol. 243 r°; 40, fol. 57 v°). Les Parsis ont transcrit cette formule, dans le caractère de l'Avesta, sous des formes plus ou moins fantaisistes, qui proviennent de leur ignorance de la lecture du pehlvi : [illegible] (ms. suppl. persan 27, fol. 280 v°); [illegible] (ms. suppl. persan 1079, fol. 338 r°). Ils l'ont écrite en persan, tantôt فرجبد بدرود وشادى ورامشنى,

IMPRIMERIE NATIONALE.

Les illustrations de ce beau manuscrit, qui a été enluminé dans la capitale déchue du Khalifat abbasside, à la fin du règne d'Abagha, sont très importantes pour l'étude des origines de l'art persan; il est, en effet, visible que leur technique s'est inspirée de celle des tableaux arabes mésopotamiens, en même temps que l'on y trouve les caractéristiques qui vont devenir celles des peintures de l'époque mongole, au commencement du XIVe siècle, dans le *Livre des Rois*, dont il a été parlé au commencement de cet article[1], et passer par copie dans les illustrations des livres historiés dans les écoles timourides de la première époque, sous les règnes glorieux de Témour Keurguen et de son fils, Shah Rokh Bahadour. Il y faut voir l'une des preuves de ce fait que la peinture de l'époque mongole, loin de représenter une tradition hypothétique que les envahisseurs auraient apportée avec eux des steppes désertiques de l'Asie Centrale, est née dans l'extrême-occident de la Perse, sous l'influence, par l'imitation directe, des procédés des écoles mésopotamiennes, dont les artistes qui ont travaillé sous la domination d'Houlagou, d'Abagha, d'Arghoun, de Ghazan, d'Oltchaïtou, ont adopté la technique et la manière, en les laissant suivre leur évolution naturelle.

Le manuscrit 377 de l'ancien fonds persan ne porte point de date; il a été exécuté dans l'Ouest de la Perse, dans la première phase de l'époque mongole, entre 1250 et 1310, environ, comme le montrent péremptoirement les caractères de son écriture, raide, archaïque, sèche; ses illustrations sont soignées; le type mongol y est très reconnaissable; les animaux ont conservé le type hiératique qu'ils avaient déjà dans les peintures mésopotamiennes des *Kalila et Dimna* arabes, d'où il a passé dans le *Kalila et Dimna* de la collec-

ou فرچپد پدرود شادی ورامشنی. Le manuscrit 376 de l'ancien fonds persan a été rapporté d'Orient par Vansleb.

[1] Dans l'illustration du fol. 2 v°, Mohammad, monté sur la Borak, porte le taïlasan et les brassards d'or sur les manches, tels qu'ils sont figurés dans les peintures mésopotamiennes; de semblables brassards se remarquent dans les mosaïques du Bas-Empire, où ils sont le souvenir des *clavi* du vêtement des sénateurs; les personnages de la peinture du folio 33 r° sont dérivés de ceux qui illustrent les manuscrits enluminés des *Makamat* de Hariri; les plantes sont copiées sur celles des Dioscoride mésopotamiens, lesquelles sont copiées sur les plantes figurées dans les Dioscoride grecs; les animaux sont directement copiés sur ceux qui figurent dans les peintures des manuscrits arabes de la version de *Kalila et Dimna* dont j'ai parlé plus haut.

tion Marteau[1]; la technique des plantes qui figurent dans ces illustrations est très visiblement le souvenir précis de celle qui a été inaugurée dans les ma-

[1] Si l'on en excepte un tableau composé de deux illustrations à pleine page qui occupent les feuillets 1 v°-2 r°, toutes les peintures de ce *Kalila et Dimna* sont de petites dimensions, et, par rapport au format du manuscrit, toute une série de ces tableaux minuscules est encore de dimensions plus exiguës que les enluminures du *Kalila et Dimna* de M. Marteau.

Le tableau des feuillets 1 v°-2 r° est encadré dans une double bordure en or et en bleu, décorée de rinceaux dont quelques-unes des fleurs sont rouges, d'un travail qui sera essentiellement celui des écoles safavies, dans lequel on ne trouve en puissance aucune des modalités de la technique qui sera en honneur dans les écoles du Khorasan et de la Transoxiane, entre la fin du xv° siècle et le commencement du xvi°. Suivant la coutume traditionnelle, ce tableau représente un prince assis dans un jardin, au bord d'un ruisseau; un serviteur, à genoux devant lui, lui tend une coupe d'or, pendant qu'un musicien joue d'une mandoline à très long manche; deux officiers, dans la partie gauche du tableau, dont l'un est armé d'une masse à tête d'or, tiennent en main les chevaux du prince; la facture des habits et des équipements de ces personnages est purement mongole; trois arbres occupent le fond de la composition. Ce tableau est la copie arrangée, et modernisée au goût de la fin du xiii° siècle, d'un tableau analogue, qui se trouvait au commencement d'un exemplaire du *Kalila et Dimna*, beaucoup plus ancien, qui représentait l'auteur de la version, Nasr Allah Aboul-Ma'ali, offrant les fables de Bidpaï au sultan Yamin ad-Daula 'Ala ad-Din Aboul-Mouzaffar Bahram Shah. Il est difficile de savoir pourquoi le peintre qui a illustré cet exemplaire du *Kalila et Dimna* a supprimé Aboul-Ma'ali tenant son chef-d'œuvre à la main; ce fait témoigne au moins de cette évidence, que cet artiste ne comprenait rien au travail qu'il exécutait.

Le verso du second feuillet est décoré d'un *sarloh*, qui est malheureusement endommagé dans sa partie centrale, où se lit encore, dans une imitation de koufique, le بسم الله الرحمن الرحيم; ce *sarloh* est orné à ses deux extrémités de cercles enluminés; cette décoration est insolite; elle se retrouve en partie dans les *sarlohs* du *Kalila et Dimna* de M. Marteau, et, comme on l'a vu plus haut, elle caractérise un procédé des écoles de Mésopotamie; ce *sarloh* est exactement de la même technique que les encadrements du tableau, et dans les mêmes tons; malgré l'introduction dans sa palette de touches de couleur noire, sa technique est essentiellement différente de celle qui deviendra caractéristique des écoles timourides du Khorasan.

Les peintures de ce manuscrit se présentent sous la forme de bandes rectangulaires, de la largeur du texte, et très étroites; l'une d'elles, au folio 134 r°, qui représente le lion et le le renard, mesure 90 sur 30 millimètres; mais le peintre n'a pas hésité, pour remédier à cette exiguïté, à rejeter dans la marge du manuscrit une partie de la décoration de cette peinture, un arbre aux frondaisons verdoyantes de 11 centimètres de hauteur; d'autres sont encore bien plus petites, telle celle qui représente, au folio 148 r°, la lutte des deux pigeons, dans un cadre de 38 sur 31 millimètres, perdu dans un texte dont l'encadrement extérieur mesure 166 sur 90 millimètres.

La facture mongole est l'évidence même dans l'image du folio 16 r°, qui représente Barzouya présentant sa traduction du *Kalila et Dimna* à Khosrau Anoushirwan; dans les cos-

nuscrits mésopotamiens par l'imitation directe des illustrations des manuscrits copiés et enluminés dans les ateliers du Bas-Empire.

Le manuscrit supplément persan 913 a été copié en l'année 794 de l'hégire[1], alors que la puissance des Mongols s'était à jamais évanouie dans l'Iran, qui, avec Témour Keurguen, venait de retomber sous le joug des Turks d'Asie Centrale; il porte, au recto de son premier feuillet, l'ex-libris, inscrit dans un cercle décoré d'une couronne de fleurons blancs et verts, du principicule djalaïride Mo'izz ad-Din Shah Walad[2]; les peintures et les enlumi-

tumes de la dame du folio 66 r°, de l'homme du folio 115 r°, des deux personnages, dont Irandoukht, du folio 143 v°; les arbres de la curieuse peinture du feuillet 109 v°, dont une partie de la décoration est rejetée dans les marges, un arghawan en fleurs, un platane, dont les branches sont peuplées d'oiseaux qui jasent, forment un motif qui a été traité avec un rare bonheur dans le tableau que peignit Behzad, vers 1527, pour illustrer les vers inélégants du *Lisan al-taïr* de Mir 'Ali Shir Nawaï (ms. suppl. turc 316, fol. 169 r°). Le kiosque aux fenêtres à moucharabis, avec sa tourelle (fol. 153 v°), est également un motif de décoration qui a été repris d'une façon courante par les artistes qui ont enluminé les livres historiés sous le règne des derniers princes timourides et des premiers Shaïbanides.

[1] Comme l'indique une souscription écrite dans un style précieux et inaccoutumé, par un copiste qui savait très bien l'arabe : فرغ تميقه و ترشيقه، و تم تذهيبه و تمشيقه، وحصل تصحيحه و تحقيقه، فى عشرى شهر الله الديان، شهر رمضان، المنزل فيه القران، المقصود فيه مردة الشياطين المعمية، من سنة اربع و تسعين و سبعماية، على يدى المحتاج الى غفورية الحلم، العبد الحافظ ابرهيم، جبر الله تقصيره بلطفه العميم، حامداً لله و مصليًا على نبيّه الكريم، « Ont été terminées la calligraphie de ce livre et sa copie; ont été achevées son enluminure et sa peinture; la correction de son texte et sa mise au point définitive ont été accomplies, le vingtième jour du mois d'Allah, qui juge les hommes, du mois de Ramadhan, au cours duquel le Koran est descendu du ciel, dans lequel ont été saignés les démons rebelles et aveuglés par leurs passions, de l'année 794, par l'office de celui qui soupire après le pardon de son Seigneur miséricordieux, l'adorateur d'Allah, Ibrahim, qui sait le Koran par cœur, qu'Allah remédie à son insuffisance par sa grâce qui s'étend à l'universalité (de ses serviteurs. Cela a été écrit) en adressant des louanges à Allah, et en priant à l'intention de son Prophète, le vénérable. »

[2] برسم خزانة الكتب للشاه الأعظم سُلالة الملوك و السلاطين معزّ الدولة و الدين شاه ولد خلّد دولته « Pour le trésor des livres qui appartient au shah auguste, le plus excellent des rois et des sultans, Mo'izz al-Daula wad-Din Shah Walad, (qu'Allah) éternise son règne. » Cette épigraphe, suivant la coutume, est écrite dans un beau *soulous* tracé soigneusement à l'encre d'or; le و de ولد a complètement disparu.

nures qui le décorent, exécutées à Baghdad, où régnait cet obscur descendant de la puissance mongole, sont les dernières manifestations de l'art de la Perse occidentale sous les règnes des successeurs d'Houlagou, en même temps que les premiers exemples de la manière timouride de l'Iran, à l'époque de Témour et de Shah Rokh, avant l'éclosion brillante des écoles qui naquirent sous la domination de leurs successeurs, dans les provinces lointaines du Khorasan et de la Transoxiane; on y trouve même, ce qui est un fait singulier, plusieurs des caractéristiques des enluminures qui décoreront, un siècle plus tard, les livres exécutés à Hérat, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza.

La facture mongole, dérivée de la technique mésopotamienne, est très visible dans ces peintures[1]; ses modalités font prévoir, sous une forme en-

[1] Le drapage des vêtements des personnages est nettement celui des peintures de l'époque mongole; plusieurs de ces peintures ont été simplement recopiées sur des illustrations de manuscrits persans enluminés à la fin du XIIIe siècle, ou au commencement du XIVe; au folio 11 v°, celle qui représente Khosrau Anoushirwan assis sur son trône, ayant devant lui Barzouya agenouillé; un soldat, coiffé d'un bonnet mongol, se voit dans la partie droite de cette peinture; au folio 14 v°, celle qui représente Aboul-Hasan Nasr ibn Ahmad al-Samani, assis sur le trône, à qui le poète Roudagui offre la traduction en vers persans du *Kalila et Dimna* d'Ibn al-Mokaffa'; au folio 23 r°, Barzouya se prosternant devant le trône de Khosrau Anoushirwan; au folio 24 v°, Khosrau Anoushirwan, assis sur son trône, à qui Barzouya et Bouzourdjmihir présentent la traduction pehlvie du *Kalila et Dimna;* aux folios 71 r°, 106 v°, 134 r°, le radja Dabshalim, assis sur des coussins, ayant devant lui le sage Bidpaï; les animaux y sont le souvenir très précis de ceux qui figurent dans les peintures mésopotamiennes des *Kalila et Dimna* arabes du XIIIe siècle, tels les lions et les renards, par exemple, aux folios 39 r°, 42 v°, 62 r°, 74 v°, 81 r°. Les plantes y sont encore traitées dans la manière des peintures arabes du traité de Dioscoride, qui ont été exécutées aux bords du Tigre, d'après les illustrations des manuscrits grecs de cet ouvrage célèbre. Les arbres en fleurs qui figurent dans les peintures du *Kalila et Dimna* qui a été enluminé pour la bibliothèque de Shah Walad (18 v°, 112 v°, etc.) sont l'origine de ceux qui se trouveront plus tard, sous une forme autrement savante, dans les peintures de l'école de Behzad. Ce manuscrit est orné, au folio 3 r°, d'un *sarloh* en bleu et en or de deux nuances, avec deux fleurons décorés de noir et d'autres touches de la même couleur; au folio 2 v°, d'un encadrement à pleine page, formé d'un cadre rectangulaire décoré de fleurons noirs et rouges, et d'une bordure noire, qui forme un cadre intérieur, dans lequel est inscrit, dans des couronnes enluminées, une décoration de rinceaux qui s'écartèlent autour du centre d'un hexagone, dont les sommets sont marqués par des fleurons en blanc et en bleu. C'est la première fois que l'on voit apparaître ce système ornemental, qui atteignit l'apogée de sa perfection dans les ateliers du Khorasan et de la Transoxiane, à l'époque de Sultan Hosaïn Mirza et des Shaïbanides. D'une façon générale, le noir était sévèrement exclu des enluminures mongoles, comme il l'avait été des décorations mésopota-

core élémentaire, mais certaine, les procédés qui deviendront courants sous le pinceau des artistes de la cour de Sultan Hosaïn Mirza.

La tradition se perd après la fin du xive siècle, et les enlumineurs des manuscrits de luxe, tout en conservant le cadre des peintures qu'ils imitent, et la disposition de leurs personnages, y introduisent de plus en plus des éléments modernes qui se substituent à la manière des âges révolus.

XVI

SUPPLÉMENT PERSAN 1966.

Les invocations مناجات du célèbre Soufi Khadja Abou Isma'il 'Abd Allah ibn Abil-Mansour Mohammad al-Ansari al-Harawi. Cet opuscule est formé d'invocations à Allah, suivies d'exhortations pieuses qui s'adressent aux fidèles; il en existe plusieurs rédactions, qui diffèrent par leur texte et leur préface; l'introduction du manuscrit 1966 consiste dans ces phrases: بسمك القدّوس قدّسنی منّی الهی این چه فضلست که با دوستان خود کرده که

miennes, et, avant elles, de celles des ornements du Bas-Empire. Ce n'est que d'une manière tout épisodique que cette négation de la couleur paraît dans les enluminures du manuscrit précédent. L'introduction de la couleur noire dans les enluminures du manuscrit de Sultan Walad, comme élément fondamental et essentiel, est, sans nul doute, une influence assez mystérieuse des Turks, qui arrivaient dans l'Iran, avec Témour Keurguen, à l'apogée de leur éphémère puissance; il faut voir, dans l'opposition du bleu et du noir de ces élégances, la traduction symbolique du dualisme essentiel des Altaïques, de la Terre noire et du Ciel bleu. Quoi qu'il en soit, si l'on fait abstraction du système de décoration circulaire du tapis du folio 2 v°, il est indiscutable que les cadres rectangulaires dans lesquels ils sont inscrits sont l'origine des merveilleux encadrements des manuscrits enluminés à Hérat, et au-delà du Fleuve, au cours de la seconde époque timouride et du règne des Uzbeks, cent et cent vingt ans plus tard. C'est un fait inattendu que l'on retrouve, dans ces décorations du manuscrit de Shah Walad, les premiers commencements de la technique des écoles du Khorasan, par exemple dans la rosace du folio 2 r°, dans la baguette extérieure de l'encadrement du folio 2 v°, où l'on remarque des fleurons analogues à ceux qui déshonorent les enluminures du manuscrit des œuvres complètes de Djami, qui est conservé dans le Supplément persan, sous le n° 882, et celles d'autres livres persans dont j'ai eu l'occasion de parler plus haut.

هرکه ایشانرا شناخت ترا یافت وهرکه ایشرانا یافت ترا شناخت...[1]. Cette rédaction, avec cette même introduction, se trouve dans le manuscrit supplément persan 1358, qui a fait partie de la collection Schefer, et qui est de la main d'ʿImad al-Hasani[2]; une autre rédaction, avec une préface beaucoup plus longue, commençant par : دل از جان پرسید که اول این کار چیست وآخر این کار چیست وثمرهٔ این کار چیست..., existe dans un manuscrit de très grand luxe, comme les deux précédents, lequel a été exécuté à Hérat, par Mir Ali[3], à la fin du xvᵉ siècle, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza, et qui, après avoir appartenu à Schefer, porte le numéro 1451 dans le Supplément persan. La comparaison des deux textes montre que le second est une recension qui s'est développée autour du texte original de Khadja ʿAbd Allah al-Ansari. Une troisième version existe dans un manuscrit du British Museum (Add. 16.833), qui commence par :

ای زدردت بیدلانرا بوی درمان امده
یاد تو مر عاشقانرا مونس جان آمده

[1] Dans cette graphie, tous les س sont sous-ponctués de trois points; c'était là une habitude de Mir ʿAli; il existe d'assez nombreux exemples, qui attestent qu'elle ne lui était point particulière, et qu'elle faisait partie de la mode de l'époque.

[2] العبد المذنب عماد الحسنی غفر له, fol. 8 r°.

[3] قد وقع الفراغ من تسوید هذه الرسالة الشریفة فی ثالث عشر شهر شوّال المنتظم سلك شهور سنة بدار السلطنة هراة حمیت عن الافات فقیر علی السلطانی, fol. 15 r°; la date a été grattée au-dessus du mot سنة, ce qui n'est point très intelligent de la part de la personne qui s'est livrée à cette opération, puisque le nom de Mir ʿAli suffit à dater ce manuscrit d'une façon approximative. Dans sa souscription, le calligraphe signe ʿAli al-Sultani, qu'il faut comprendre : ʿAli, calligraphe de Sultan Hosaïn Mirza, comme l'indique assez la signature du manuscrit 1966, dans laquelle le célèbre calligraphe prend le titre de الکاتب السلطانی. Les marges de couleur de cet exemplaire, qui ont été malencontreusement rognées par un relieur maladroit, sont couvertes d'une décoration qui figure une forêt, dans laquelle se trouvent des mouflons et quelques lapins. Les figures de ces animaux ont été volontairement effacées par une personne à laquelle appartint ce précieux manuscrit. On n'y relève aucune influence chinoise.

Il est vraisemblable, d'après la description qu'en donne Rieu[1], que le texte des invocations, qui commence par : آلهی اکر بدعا فرمانست قلم رفته‌را چه درمان است..., est identique à celui qui se trouve contenu dans le manuscrit 1451.

Le manuscrit 1966, de très grand luxe, est écrit sur des feuilles de papier semé d'or, avec des bordures en or et en couleurs, encartées dans des feuillets beaucoup plus grands, dont les marges sont ornées de figures d'animaux et de plantes en or; on y remarque, en plus des Simourgh et des dragons qui sont une technique classique des décorateurs iraniens, quelques monstres sortis timidement des bestiaires chinois, identiques à ceux qui décorent les marges des Conseils d'Aristote au roi de Perse (ms. supp. persan 1967). Ces animaux apocalyptiques sont, comme on l'a vu plus haut, beaucoup plus fréquents dans les manuscrits de la fin du xvie siècle. Un beau frontispice enluminé, dont les couleurs essentielles sont l'or, le bleu lapis et le noir, décore le verso du premier feuillet; l'écriture est un nasta'lik parfait, de la main de Mir 'Ali Mashhadi, qui a signé son œuvre de la formule : كتبه العبد المذنب ميرعلى الكاتب السلطانى, dans laquelle il prend officiellement le titre de « calligraphe du sultan ». Il est inutile d'ajouter que cette copie des *Mounadjat* d''Abd Allah al-Ansari a été exécutée à Hérat à la fin du xve siècle, sous le règne de Sultan Hosaïn Mirza. Le manuscrit compte 8 feuillets, qui mesurent 21 centim. 5 sur 13 centimètres; la reliure, en cuir doré, est moderne.

XVII

SUPPLÉMENT PERSAN 1967.

Petit traité en vers moutakarib, dans le mètre de Firdausi, sans titre, ni nom d'auteur, dans lequel sont exposés des conseils sur la médecine, ou plutôt sur l'hygiène, qu'Aristote ارسطو est censé avoir donnés au roi de

[1] *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*, p. 34; ms. supp. persan 1451, fol. 4 v°.

Perse كسرى. Une personne à laquelle appartint ce manuscrit a écrit à la fin, en caractères shikasta très menus : رساله مشتمله بر نصائح ارسطو درطبّ منظوم. Ces vers sont extrêmement médiocres; ils sont sortis, vers le IXe siècle de l'hégire, de la pensée d'un praticien, qui ne manquait pas de bonne volonté, mais auquel la préciosité du rhythme était complètement étrangère.

Il est raconté, dans la préface de cet opuscule, qui commence par :

بدان ای خردمند نیکو سیر
که ملحوظ خیری وترسان زشر

که در دور کسری که او شاه بود
زهر نیک وبد جانش آکاه بود

مر اورا مکر زحمتی رو نمود
که آسان طریق علاجش نبود

que Kisra, roi de Perse, pria Aristote de rédiger à son intention un traité qui lui permit de se soigner quand il serait malade :

بدو کفت کسری که ای نامور
ترا هست بر صحت ما نظر

مرا نیز امید تعلیم تست
تنم خوش زتدبیر وتفهیم تست

یکی نسخهٔ ساز بهر معاش
که صحت درو جمله بینیم فاش

Ce fut pour satisfaire à cet ordre du roi de Perse qu'Aristote lui rédigea, en dix paragraphes très courts, les prescriptions essentielles de l'hygiène, qu'il lui conseilla de faire copier à l'encre d'or, et d'apprendre par cœur, à cause de leurs vertus :

بآب زر این پندهارا تمام
نویس وبخوان از سر اهتمام
که این دفع رنجست وراحت بتن
وجودت بصحت رسد زین سخن

Cet exemplaire, de très grand luxe, est copié sur de toutes petites feuilles de papier, mesurant 8 cent. 5 sur 5 centimètres, sablées d'or, encartées dans des feuillets de plus grande dimension, 17 centim. 3 sur 11 centimètres, dont les marges sont ornées de très beaux dessins en or et en bleu, représentant les arbres d'une forêt, et toutes sortes d'animaux, passant à leurs pieds, perchant sur leurs branches, ou volant dans les airs. Quelques-uns de ces animaux sortent directement des bestiaires chinois; leurs corps sont entourés de spirales aux formes convulsées, qui ne sont autres que la copie des flammes qui encerclent le corps des animaux apocalyptiques du Céleste Empire : le Simourgh aux ailes éployées du folio 4 r° est le 鳳凰 *foung-houang*, que l'on a déjà vu sur la reliure d'un Divan de Shahi (supplément persan 1962); le dragon volant du folio 6 recto est l'étrange animal que les Chinois nomment 青鸐 *thsing-tchouo;* le lion, qui paraît dans cette composition délicate, au verso du feuillet 4, est le 獅子 *sheu-tzeu;* le dragon du folio 5 verso est le 蛟龍 *kiao-loung,* le kumbhîra, en chinois 宮毗羅 *koung-phi-lo,* des Hindous, plutôt que le *loung* des Chinois, qui est le nâga de la mythologie brahmanique.

Le verso du second feuillet est décoré par un joli *sarloh* en bleu et en or. L'écriture est un nasta'lik fin, d'une perfection absolue, qui fut copié en 949 de l'hégire (1542-1543), par le calligraphe Shah Mahmoud : حرّره العبد المذنب شاه محمود غفر الله ذنوبه فی شهور سنه ٩٤٩ الهجرية النبوية.

Il s'agit ici du célèbre calligraphe Shah Mahmoud al-Nishapouri, qui copia, en 934 de l'hégire, un exemplaire du *Gouï ou tchougan*, dont un fragment se trouve à la pièce 4 du manuscrit supplément persan 1954. L'auteur du *Djarida-i ta'likian* (ms. suppl. turc 1156, fol. 48 r°) dit que plusieurs personnes sont d'avis qu'il mourut vers 952, date qui est exprimée par le chronogramme محمود الكتابة « celui dont l'écriture est digne de tous les éloges »; cette date est reproduite par Habib Éfendi dans son *Khatt ou khattatan* (traduction Huart, p. 226). Un très bel exemplaire du *Boustan* de Sa'di, qui a appartenu à Schefer (ms. suppl. persan 1431), a été copié par ce calligraphe, en l'année 947 de l'hégire.

Les deux premières pages de ce manuscrit (fol. 1 v°, 2 r°) sont ornées, dans des encadrements enluminés en or, en bleu et en noir, d'un tableau qui représente un jeune prince assis à terre, au pied d'un arbre, auquel un jeune échanson présente une coupe d'or; un gros religieux, ventru, coiffé d'un turban vert, et tenant son taïlasan à la main, regarde cette scène d'un air renfrogné, tandis qu'un page, qui tient une bouteille d'or à la main, attend que son service l'appelle auprès du prince. Le fond de cette jolie peinture est formé par des arbres qui se découpent sur un ciel d'or.

Le style de ce tableau, sa technique, sa manière, étonnent un peu à la date de la 949e année de l'hégire du Prophète; tout, dans ces deux pages, est nettement safavi, et dans une forme excellente; le prince est coiffé du gros turban à côtes qui est caractéristique de cette époque, et, comme son page, il affecte une tournure précieuse, que l'on ne trouve pas dans les œuvres des écoles plus anciennes, mais, au contraire, dans les peintures plus récentes, de la fin du XVIe siècle et du XVIIe. Cette impression provient du fait qu'à cette date, qui correspond à la dix-neuvième année du règne de Shah Tahmasp, la manière prédominante des peintures, du moins des plus belles et des plus connues, est directement issue de la technique savante des écoles timourides de Hérat, et même de celles qui leur succédèrent dans la Transoxiane, comme tel est le cas pour les splendides illustrations du *Livre des Rois* de Firdausi, qui appartient à M. de Rothschild, après avoir fait partie de la bibliothèque du fils de Shah Isma'il.

Le petit tableau des Conseils médicaux d'Aristote, dans sa forme gracieuse, et les peintures de la *Khamsa* de Nizami de M. Marteau (suppl. persan 1956), qui a été illustrée en 968 de l'hégire, d'autres illustrations de manuscrits précieux, montrent qu'il existait, vers le milieu du XVI[e] siècle, une technique purement safavie, sans aucune influence des écoles de la Transoxiane, qui pouvait aisément produire des œuvres d'art aussi parfaites que celles des écoles timourides, mais dans un genre tout différent des peintures dont s'ornèrent les livres de luxe copiés à Hérat, sous le règne de Sultan Hosaïn, à Boukhara, à Samarkand, à Khodjand, sous la domination des Shaïbanides. Les divergences essentielles et irréductibles de ces deux manières ne sauraient être mieux établies et mises en lumière que par la comparaison des illustrations du *Goulistan* de Saʿdi (suppl. persan 1958), qui ont été copiées à Boukhara vers 961 de l'hégire (1553), du tableau du présent manuscrit qui date de 949 de l'hégire, et des peintures de la *Khamsa* de Nizami, dont l'exécution hâtive se place en l'année 968 de l'ère musulmane. Rien ne peut mieux faire ressortir l'indépendance de ces deux techniques : de la pratique des écoles timourides, qui décline, et qui va s'éteindre[1], de la manière safavie, qui va la remplacer définitivement, et arriver, sous le pinceau de Riza-i ʿAbbassi, tout au commencement du XVII[e] siècle, à une préciosité exagérée, qui la conduisit à la décadence. Telles sont les raisons qui expliquent comment le tableau qui décore les premières pages des Conseils d'Aristote au roi de Perse donne à première vue, quand l'on reste sous le charme indicible des peintures de Hérat, l'impression d'une peinture exécutée par Riza-i ʿAbbassi, au commencement du XVII[e] siècle, soixante-dix années plus tard; un examen plus minutieux montre qu'il y entre une certaine part d'une illusion difficile à éviter, tant les deux manières sont voisines; malgré leur afféterie, les personnages qui figurent dans le petit tableau de 949 sont loin d'être aussi décadents que ceux de Riza-i ʿAbbassi. On sent qu'il a été peint par un artiste qui savait coordonner ses effets et composer une esquisse, tandis que Riza-i ʿAbbassi fut uniquement un peintre de portraits; tandis qu'il se borna, lorsqu'on l'obligea à illustrer un livre,

[1] On a vu, en effet, au cours de la description du *Goulistan* de la collection Marteau, que les dernières peintures des écoles behzadiennes de la Transoxiane qui soient connues sont datées des années 960 et 964 de l'hégire du Prophète.

à rassembler quatre ou cinq de ses clichés de portraits de princes et de belles dames, aux vêtements de soie rose brochés d'or, dans un cadre, sans s'inquiéter de savoir si, lorsqu'ils échangent leurs serments amoureux, Bahram Gour regarde dans la direction d'Isfahan, et si la fille du tchabghou des Turks tourne ses yeux vers la capitale, ensevelie sous les neiges, du pays de Sin.

Des tableaux analogues se trouvent dans d'assez nombreux manuscrits de grand luxe, dans des exemplaires du *Livre des Rois* de Firdausi, qui ont fait partie de la bibliothèque des souverains de la dynastie safavie, dans la *Khamsa* de Nizami, qui appartient à la collection décrite dans ce mémoire; c'est là, évidemment, une mode ancienne, qui remonte aux origines mêmes de la peinture dans l'Iran; un tableau de ce style, mais plus compliqué, ce qui s'explique par ses dimensions, décore les feuillets 81 v°-82 r° d'un exemplaire de grand luxe du *Tohfat al-Ahrar* (ms. suppl. persan 1416), par Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami, qui fut copié[1] en 905 de l'hégire, évidemment à

[1] و تمت على يد اضعف الكاتبين سلطان على المشهدى فى شهور سنة خمس و تسعماية الهجرية النبوية عليه السلام والتحية, fol. 79 r°; ce manuscrit contient des bandes enluminées en bleu et en or, quelquefois en noir, avec des semis de fleurs, d'une exécution parfaite, d'un goût exquis, très supérieures, à tous les points de vue, aux peintures qu'on lui a ajoutées, au commencement et à la fin (fol. 1-2, 81-82), lesquelles n'ont point de rapport avec le texte du poème; on y lit, au folio 3 r°, une note autographe de l'empereur Shah Djihan, dont j'ai eu l'occasion de parler dans les pages précédentes. Au-dessous de la souscription, on lit cette note en caractères shikasta : تحفة الاحرار ملّا جامى بخطّ نا شبهه مولانا سلطانعلى مع ديباجهٔ تصويركار شيخ زاده حاشيه الوان افشان از بابت پيشكش مير طاهرقالى ٧٥ فرد يكصد مهر «Tohfat al-Ahrar de Molla Djami, de l'écriture indubitable de Maulana Sultan ʿAli, avec un tableau frontispice en peinture, qui est l'œuvre de Shaïkh Zada; les bordures des pages sont ornées de couleurs resplendissantes (ce qui est inexact; elles sont simplement semées d'or). Ce manuscrit a été offert en cadeau par Mir Thahir Kali; il compte 75 feuillets, et vaut 100 mohrs». Shaïkh Zada Mahmoud, dont il est question dans ce passage, fut un élève de Behzad, comme le montre la technique de son œuvre (sur ces questions, voir p. 235). Cette épigraphe est peut-être de la main du bibliothécaire de la cour des Grands-Moghols, bien que l'on n'y lise aucune des formules qui y étaient courantes; mais le fait est loin d'être prouvé; on ne sait qui est Mir Thahir Kali; Schefer, à qui ce manuscrit appartint, y voyait la preuve qu'il fut offert par Mir Thahir Kali à Akbar; on attendrait, dans ce cas, des *arz-dida* datés des années *ilahi* d'Akbar, et quelque épigraphe de Djihanguir; or, ni les uns, ni l'autre, ne s'y trouvent; de plus, ce Mir Thahir Kali n'est point

Hérat, par Sultan ʿAli al-Mashhadi. L'auteur de cette composition a signé son nom, Mahmoud, sur le tambour de basque qu'y tient l'un des figurants[1].

Elle représente un de ces pique-niques royaux que les Iraniens désignent sous le nom de *bazm;* son principal attrait consiste dans ce fait que les gens qui entourent le prince s'occupent beaucoup moins de son service que de leurs flirts : la harpiste, au risque de troubler le concert par quelque fausse note, glisse un regard langoureux vers le tambour de basque; deux amoureux se pâment dans un coin du tableau, et un page imberbe a l'audace de retenir la favorite du prince, en saisissant le bord de son manteau de soie. Comme dans les peintures du *Goulistan* de la collection Marteau, le fond du tableau est constitué par un sol d'or massif, ce qui est une interprétation défectueuse de la technique des ciels étincelants des peintures behzadiennes.

Le manuscrit qui contient le texte des Conseils médicaux d'Aristote au roi de Perse a appartenu successivement à plusieurs princes de la famille royale des Kadjars, comme l'indiquent des ex-libris qui se lisent au recto du premier feuillet : le premier, d'une grosse écriture nastaʿlik inélégante, porte : بطريق ارث به بنده حقير منتقل كشته سنه ١٢٣٥ « [Ce livre] a été transféré par voie d'héritage en la possession de l'humble serviteur (d'Allah), en l'année 1235 ». Au-dessous, se trouve l'empreinte du cachet de son auteur, de forme carrée, en très beaux caractères nastaʿlik, mais d'une lecture assez difficile, parce qu'ils sont à moitié effacés : الى الله افوض امرى عبده خاقان « Je confie mon sort à Allah. Son serviteur, Khaghan ». Les quatre premiers mots de la formule de ce cachet sont une sentence koranique. Khaghan, comme on le sait, est le surnom que le roi de Perse, Fath ʿAli Shah Kadjar, adopta pour signer ses compositions poétiques, qui ont été réunies sous le titre de ديوان خاقان. Il est clair que cet ex-libris est de la main du roi Fath ʿAli Shah, qui n'avait rien d'un calligraphe. Le manuscrit des Conseils médicaux d'Aristote appartint ensuite au prince Bahman Mirza, dont il

connu par les listes de l'*Ayin-i Akbari* d'Aboul-Fazl; ces détails, d'ailleurs, sont d'une importance minime.

[1] صورّه العبد محمود المذهب; Riza-i ʿAbbassi, au commencement du XVIIe siècle, signait volontiers, de cette façon, sur un objet tout à fait secondaire de son tableau; et cela est une tradition constante chez les peintres.

a été parlé plus haut, à l'occasion du manuscrit suppl. persan 1953; on lit, en beaux caractères nasta'lik : بهمن ابن نايب السلطنه عبّاس ميرزاى قاجار « Bahman, fils du vice-roi 'Abbas Mirza Kadjar »; il passa ensuite en la possession de son fils, l'émir Kazem Mirza, dont le cachet et un ex-libris autographe en shikasta se lisent au recto du premier feuillet; ce dernier sous la forme : از پدر مرحوم شاهزاده بهمن ميرزا بطريق ارث به بنده رسيده بود امير كاظم ميرزا « Ce livre est arrivé en ma possession, par voie d'héritage, de mon père défunt, Bahman Mirza, prince royal. Émir Kazem Mirza ». On lit, dans le champ de la page, l'empreinte du cachet du prince Kazem Mirza, sous la forme امير كاظم ١٣٠٦. Au-dessus du cachet du prince Kazem, un personnage inconnu a eu le mauvais goût, et l'irrévérence, d'écrire la satire suivante, formée d'un hémistiche de Hafiz, et trop souvent employée par les Persans d'une éducation médiocre : ۞ به يادكار بمانى كه بوى او دارى ۞ ١٢ رجب المرجب ١٣٠١ شهر شوشى « Demeure comme souvenir (de lui), toi qui conserves son odeur; le 12 Radjab 1301; dans la ville de Shoushi[1] ». On se demande quel est l'insolent personnage de l'entourage de Kazem Mirza qui osa cette grossièreté. On lit, dans le champ de cette page, l'empreinte mal imprimée d'un toghra composé de lettres et de fragments de lettres, assemblés de façon à former un complexe qui n'a de sens que pour son possesseur et le graveur. Bahman Mirza et ses fils, dont il sera question plus loin, dans la notice du manuscrit arabe 6716, passèrent en Russie en 1834, lors de l'avènement de Mohammad Shah Kadjar, dont Bahman contesta les droits à la succession de Fath 'Ali Shah. Les empereurs de Russie, suivant leurs visées sur la Perse, leur accordèrent des pensions considérables, et la nationalité russe, ce dont ils s'inquiétaient moins. La reliure de ce petit volume est en maroquin rouge, avec une empreinte dorée en forme d'orange coupée en deux, sur laquelle on pourra voir une note dans le courant de la description du manuscrit arabe 6715.

[1] La graphie exacte de ce nom est شوشه, au Karabagh.

XVIII

ARABE 6715.

Les Invocations d'"Ali, fils d'Abou Talib, comprenant vingt-huit vers :

لك الحمد يا ذا الجود و المجد و العلى
تباركت تعطى من تشاء و تمنع

آلهى و خلاقى و حرزى و مؤيلى
اليك لدى الاعسار و اليسر افزع

الهى فانْ تعفو فعفوك منقذى
والّا فبالذنب المدمّر اصرع

آلهى يخنى ذكر طولك لوعتى
وذكر الخطايا العين منّى يدمع

الهى اقلنى عثرتى وامح حوبتى
فأنى مقرّ خايئف متضرّع

آلهى فلا تقطع رجائى ولا تزغ
فوادى فلى فى سيب جودك مطمع

آلهى لئن خيّبتنى او طردتنى
فمن ذا الذى ارجو ومن ذا اشفع

آلهى اجرنى من عذابك انّنى
اسير ذليل خائف لك اخضع
آلهى لئن جلّت وجمّت خطيئتى
فعفوك عن ذنبى أُجلّ وأُوسع
آلهى لئن أُعطيت نفسى سؤلها
فها أنا فى روض الندامة أُرتع
آلهى ترى حالى وفقرى وفاقتى
وانت مناجاتى الخفيّة تسمع
آلهى لئن أُقصيتنى او اهنتنى
فما حيلتى يا ربّ ام كيف أُصنع
آلهى حليف الحبّ باللّيل سامر
يناجى ويدعو والمغفّل يهجع
وكم تهم يرجو نوالك راجيا
لرحمتك العظمى وفى الخلد يطمع
آلهى يمنّينى رجائى سلامةً
وقبح خطيئاتى علىّ يشنّع
آلهى بحقّ الهاشمى وآله
وحرمة ابرارهم لك خشّع

آلهى فأنشرنى على دين أحمد
منيبًا تقيًّا قانتًا لك أخضع
آلهى لئن لم ترعنى كنت ضايعًا
وإن كنت ترعانى فلست اضيّع
آلهى لئن أخطأت جهلًا فطالما
رجوتك حتّى قيل ما هو يجزع
آلهى لئن فرّطت فى طلب التّقى
فها أنا أثر العفو اقفو واتبع
آلهى فآنسنى بتلقين حجّتى
إذا كان لى فى القبر مثوى و مضجع
آلهى لئن عذّبتنى ألف حجّة
فحبل رجائى منك لا يتقطّع
آلهى أذقنى طعم عفوك يوم لا
بنون ولا مال هنالك ينفع
آلهى أنلنى منك روحًا وراحةً
فلست سوى ابواب فضلك أقرع
آلهى ذنوبى بذّت الطور واعتلت
وصفحك عن ذنبى اجلّ و أرفع

الهى اذا لم تعف عن غير محسن

فمن لمسئ بالهوى يتمتّع

ولا تحرمنّى يا آلهى وسيّدى

شفاعته الكبرى فذاك المشفّع

وصلّ عليه ما دعاك موحّد

وناجاك أخيار ببابك ركّع

A toi la louange! Ô toi qui es le seigneur de la générosité, de la gloire, de la majesté! sois béni, tu donnes à qui tu veux, et, de même, tu refuses.

Ô mon Dieu! mon créateur, ma protection et mon secours! c'est en toi que je me réfugie, dans la mauvaise fortune, comme dans le bonheur.

Ô mon Dieu! si tu m'accordes ton pardon, ta miséricorde est mon salut! Sinon, je suis écrasé sous le poids des péchés qui me perdront.

Ô mon Dieu! la pensée de ta longanimité me délivre des tourments de mon cœur; mais, au souvenir de mes fautes, mon œil se remplit de larmes.

Ô mon Dieu! daigne excuser mon erreur, et efface la trace de mes péchés, car j'avoue mes fautes, je tremble et je m'humilie devant toi.

Ô mon Dieu! ne ruine point mes espoirs; ne réprime pas les mouvements de mon cœur, car le trésor de ta générosité est l'objet de mes désirs.

Ô mon Dieu! si tu déçois mon espérance, ou si tu me repousses, en qui mettrai-je mon espoir, et qui intercédera en ma faveur?

Ô mon Dieu! ne m'inflige pas tes châtiments, car je suis un humble captif, je tremble et je me soumets à tes lois.

Ô mon Dieu! si mes péchés sont grands, s'ils sont écrasants, ton pardon est encore plus immense et plus infini que mes fautes.

Ô mon Dieu! si j'ai cédé à mon âme pour obéir à ses ordres, maintenant je la fais paître dans les vergers du repentir[1].

[1] Dans la doctrine théologique, la *nafs* «l'âme», que l'homme, suivant la tradition attribuée au Prophète, porte entre ses côtes, est une essence malfaisante, et son pire ennemi, qui contredit et combat les inspirations de l'esprit روح et de la raison عقل.

Ô mon Dieu! tu vois mon état, ma pauvreté, ma détresse, et tu entends les invocations que je t'adresse du plus profond de mon cœur.

Ô mon Dieu! si tu m'éloignes de toi, si tu me dédaignes, quel sera mon recours, et qu'y pourrai-je faire?

Celui qui est invinciblement retenu dans les lacs de l'amour passe sa nuit à converser avec l'objet de sa flamme; il lui murmure sa passion, il invoque ses faveurs, tandis que celui qui n'est pas victime de ce tourment dort du sommeil léger de l'inconscience.

Et tous les hommes mettent leur espoir dans ta grâce; ils espèrent en ta miséricorde infinie, et ils désirent ardemment la vie éternelle.

Ô mon Dieu! mon espérance me fait entrevoir le salut, et l'horreur de mes péchés m'écrase de son poids.

Ô mon Dieu! par la vertu de (Mohammad), fils de Hashim, et de ses descendants, par la vénération de leurs Saints qui se prosternent devant toi.

Ô mon Dieu! ressuscite-moi dans la loi d'Ahmad; c'est dans le repentir, dans ta terreur, dans ta dévotion, que je m'humilie devant toi.

Ô mon Dieu! si tu ne veilles point sur moi, je suis perdu; mais si tu prends soin de moi, je ne périrai pas.

Ô mon Dieu! si j'ai péché par ignorance, j'ai espéré en toi avec une telle persévérance qu'on a dit : celui-là n'a point la crainte de Dieu.

Ô mon Dieu! si j'ai été négligent à rechercher les mérites qui font parvenir à l'union avec toi, me voici sur la trace de ton pardon, je la suis, et je marche derrière toi.

Ô mon Dieu! daigne m'inspirer la preuve (que je devrai donner[1]) quand le tombeau sera devenu ma demeure et ma couche.

Ô mon Dieu! si tu me plonges dans les tourments pendant mille années, le fil de mon espoir en toi ne sera point brisé.

Ô mon Dieu! fais moi goûter la saveur de ton pardon, au jour où ni les fils, ni l'argent, ne seront d'aucune utilité.

Ô mon Dieu! donne-moi le calme et la quiétude, car je ne vais point frapper à d'autres portes qu'à celles de ta grâce.

Ô mon Dieu! mes péchés surpassent la montagne et dominent leur faîte, mais le pardon (que tu accorderas) à ma faute est plus grand et plus immense.

Ô mon Dieu! voici que tu ne pardonnes pas à ceux qui ne pratiquent pas les œuvres pies, et cependant, quelle est la jouissance de l'homme qui se laisse entraîner par sa passion!

Ne me prive point, mon Dieu et mon Seigneur! de son intercession toute-puissante[2], que sa prière qui trouve grâce auprès de toi rachète mes fautes à tes yeux.

[1] De mon islamisme aux deux terribles anges Mounkar et Nakir.

[2] Comme dans le vers suivant, il s'agit ici du prophète Mohammad.

Et répands sur lui tes bénédictions, tant qu'un fidèle qui professe ton unité t'adressera ses prières, tant que des hommes pieux t'invoqueront en se prosternant à ta porte(1).

Ce très beau manuscrit, d'une exécution parfaite, a été copié à Isfahan, en l'année [10]16 de l'hégire, par le célèbre calligraphe 'Imad al-Hasani, comme l'indique la souscription qui se lit au dernier feuillet : العبد المذنب عماد الحسنى غفر الله له مشقه بدار السلطنه اصفهان سنه ١٦.

L'écriture est un nasta'lik parfait, copié avec des encres de couleurs variées, sur des feuillets de papier de teintes diverses, assortis à la palette des encres, encartés dans des feuillets de papier, dont les marges sont décorées de rinceaux d'or, au milieu desquels paraissent des oiseaux et des quadrupèdes.

La première page est ornée d'un *sarloh* en or et en noir d'une exécution parfaite et d'un caractère tout particulier. Malheureusement, ce volume unique a été, à une époque qu'il est impossible de préciser, pour empêcher la morsure des insectes, aux Indes, passé tout entier, texte et reliure, à un vernis jaunâtre, qui altère les valeurs des nuances, et qui, de plus, a rendu ses feuillets cassants comme du verre. Ces invocations d''Ali sont écrites sur dix feuillets repliés en paravent, de 26 centim. 5 sur 15 cent. 5.

La couverture originale a été doublée, en Perse, où ce volume est revenu, après avoir passé aux Indes, vers 1860, ou même plus tard, d'une reliure en carton laqué, sans caractère, dont les deux plats sont ornés de fleurs.

Plusieurs notes, en même temps que plusieurs empreintes de cachets, se trouvent sur les pages de garde du manuscrit. Au verso du dernier feuillet, on voit, dans un shikasta très difficile à lire, écrit par le bibliothécaire de la cour de Dehli, cette note, dans laquelle on remarque des mots qui ne figurent dans aucun dictionnaire : جريده قطع بزرك كاغذ دولت آبادى الوان كه برنك تون شبه جلكارى مجدول مذهب بخط مير عماد

(1) Cette prière de 28 vers se trouve dans le manuscrit arabe 1620, au folio 9 r°, dans un ordre un peu différent, qui est plus logique que celui du manuscrit calligraphié par 'Imad al-Hasani, dans lequel des feuillets ont été déplacés. Cette pièce porte, dans le manuscrit arabe 1620, le titre de : من مناجاة على كرّم الله وجهه ; la copie en a été exécutée vers le mois de Djoumada second de l'année 966 de l'hégire, un demi-siècle avant celle d''Imad al-Hasani, au Caire, sur du papier turc, par un certain 'Abd al-Ghaffar al-Nahif.

دیباجه و خاتمه عکس جلد تیماج ترنکدار طلا پوش حاشیه زر آمیز
رضبی ۱۲ ورق بتاریخ ۵ شهر ربیع الثانی سنه ۱۱۰۷ داخل عرض شد

« Ce volume est écrit sur du papier de grand format qui provient d'une usine de Daulatabad, les couleurs des encres étant choisies en harmonie avec le fond (*toun*, la partie carrée, entourée de filets, par opposition à *hashia*, la marge, au delà des filets), décoré de fleurs, avec des encadrements, orné d'un frontispice en or *mouzahhab*, de l'écriture de Mir 'Imad; la feuille du commencement *dibadja* et celle de la fin *khatima*, à l'extérieur, étant en cuir lisse très fin *djald-i timadj*, orné de dessins en forme d'orange *torangdar*, recouvert d'or; les marges décorées d'or parsemé; ce livre contient 12 pages; à la date du 5e jour du mois de Rabi' second 1107, il fut présenté (à l'empereur Mohyi ad-Din Mohammad Aurangzib 'Alamguir Padishah, qui le fit entrer dans la bibliothèque de Dehli). » Une autre note en shikasta, au recto du premier feuillet, datée de Radjab 1115, estime la valeur de ce livre à un lak لک de roupies, soit 100,000 roupies. Les autres mentions de recolement, ou de présentation à l'empereur, n'offrent, suivant l'habitude, aucun intérêt.

XIX

ARABE 6716.

Le Koran.

Ce manuscrit de très grand luxe a été terminé, comme nous l'apprend la souscription (fol. 211 r°), dans l'un des dix premiers jours du mois de Moharram de l'année 688 de l'hégire (25 janvier 1289-3 février 1289), par le célèbre calligraphe Yakout al-Mosta'simi :

وَكَتَبَ يَاقُوتُ ٱلْمُسْتَعْصِمِيُّ فِي ٱلْعَشْرِ ٱلأَوَّلِ مِنَ ٱلْمُحَرَّمِ مِنْ سَنَةِ
ثَمَانٍ وَثَمَانِينَ وَسِتِّمِائَةٍ حَامِدًا لِلَّهِ تَعَالَى عَلَى نِعَمِهِ وَمُصَلِّيًا
عَلَى نَبِيِّهِ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَمُسَلِّمًا

L'écriture est un très beau naskhi, avec des titres en or, vocalisés à l'encre bleue, et les sigles rituels, qui servent à indiquer la division canonique du texte sacré. Il est rigoureusement contraire à la tradition musulmane, il est même presque hétérodoxe, qu'un copiste ose écrire son nom à la fin d'un livre qui contient la parole d'Allah; aussi ce manuscrit est-il l'un des très rares exemples d'un Koran qui porte une signature, accompagnée de la date à laquelle il a été écrit.

Les deux premières pages de ce manuscrit du Koran (fol. 1 v°-2 r°) sont ornées de décorations géométriques en or et en couleurs, dont l'élément essentiel est un octogone limité par des lignes blanches, rempli de rinceaux stylisés, en or sur fond bleu, dans une bordure de perles d'or, le tout dans un cadre noir orné de rinceaux en or. Les côtés prolongés de ces octogones se coupent dans tous les sens, et forment un enchevêtrement classique dans l'ornementation musulmane. La partie de ce frontispice qui décore le verso du premier feuillet a été endommagée, et restaurée d'une façon grossière. Les feuillets 2 v°-3 r° qui contiennent la *Fatiha* et les premiers versets de la *Bakara* sont ornés d'encadrements de ce même style, qui forment un cadre, au milieu duquel est écrit le texte arabe. La seule partie élégante de ces lourdes décorations est la petite bordure noire sur laquelle courent des rinceaux d'or. Tout le reste, suivant l'habitude de l'ornementation du manuscrit arabe au XIIIe siècle, est pesant et sans grâce; c'est un fait étonnant que les Persans, partant des prémisses disgracieuses que leur offrait l'art mésopotamien de la fin du Khalifat, en aient fait sortir les merveilles de leur technique, aussi surprenant que de voir les Primitifs florentins naître des modèles hiératiques que leur léguait la peinture du Bas-Empire, au XIIe et au XIIIe siècles. Ces lourdes décorations du Koran de Yakout al-Mostaʿsimi de 1289 sont l'origine des enluminures[1] qui ornent le manuscrit des œuvres mineures de Fadhl Allah Rashid ad-Din, dont j'ai déjà eu l'occasion de parler; ces enluminures, qui ont été brossées assez rapidement, à Tabriz, en l'année 1310, vingt et un ans après la copie du Koran de Yakout, sont bien supérieures aux décorations qui ornent ce livre, d'une harmonie bien plus heureuse, d'un effet plus puissant.

(1) Folio 3 v°-4 r°. L'enluminure de droite est signée du nom de Mohammad ibn Mahmoud al-Baghdadi, qui est le copiste du livre; l'enluminure de gauche est due au pinceau d'un autre artiste, nommé Mohammad ibn al-ʿAfif al-Kashi.

Bien qu'ils soient extrêmement rares, il existe dans le monde quelques manuscrits dont la copie est attribuée à Yakout al-Mosta'simi, et qui même portent en toutes lettres, de la façon la plus explicite que l'on puisse imaginer, la signature du célèbre calligraphe; mais ces attributions ne vont pas sans soulever des difficultés sérieuses, et elles ne sont généralement que de maladroites supercheries, faites pour tromper les personnes qui ne connaissent pas le livre musulman.

L'un de ces manuscrits porte actuellement le numéro 5961 dans le fonds arabe, après avoir fait partie du cabinet de Ch. Schefer; c'est un volume composé de 16 pages reliées en forme de paravent, qui contiennent, comme tous les morakka', des textes qui n'ont pas été choisis pour leur intérêt, mais uniquement pour servir de modèles d'écriture, et il n'a de valeur qu'au point de vue artistique; le plus important est le récit de l'entretien que le khalife omayyade 'Omar ibn 'Abd al-'Aziz eut avec un courrier de la poste qui arrivait de Damas, et qu'il interrogea sur l'état de cette capitale : قدم بريد من الشام على عمر بن عبد العزيز رحمة الله عليه فقال له كيف تركت الشام... Ces textes sont écrits en trois caractères différents : une belle forme de soulous de grande dimension, un caractère soulous de force ordinaire, et un beau raïhan. L'un d'eux, au folio 7 r°, après le bismillah, commence par : صعد داود بن على على المنبر فقال الحمد لله اما بعد فحصر فقال امّا بعد فانه قد يجد المعسر ويعسر الموسر; on y voit des inflexions et des ligatures qui sont les élégances du nasta'lik; il est écrit sur un papier décoré de rinceaux en or, encadré dans des feuillets de papier de différentes couleurs, aux marges sablées d'or; on lit, à la fin du volume (fol. 8 v°), dans ce même raïhan, la formule suivante : كتبه اضعف عباد الله واحوجهم الى عفوه ياقوت المستعصمى فى المحرم سنة اربع وثمانين وستمّائة « A écrit cela, le plus faible des serviteurs d'Allah, Yakout al-Mosta'simi, au mois de Moharram de l'année 684 », date qui correspond au mois de mars 1285. Un possesseur persan de ce volume[1] a confondu, par suite d'une

[1] Vraisemblablement Hidayat, c'est-à-dire Riza Kouli Khan, l'auteur du *Madjma' al fousaha*, dont le cachet figure tout à côté de cette erreur, sous la forme اهدى من هدايت.

lecture trop rapide, ستمائة « 600 » et ثمانمائة « 800 », de telle sorte qu'il a lu « 804 », qu'il a écrit dans un coin de la page سنة ٨٠٤ (*sic*).

Le feuillet suivant (9 r°) est occupé par un ex-libris en persan, écrit dans un beau nasta'lik de la même force que le caractère précédent, auquel on a cherché, avec beaucoup d'habileté, à donner l'allure de ce raïhan de la signature attribuée à Yakout al-Mosta'simi. Cet ex-libris est ainsi rédigé :

این مرقع که هر سطرش گنجی است شایگان وهر حرفش گوهریست رخشان از دوستی عزیز بخدام اشرف الامجد والا سیف الدوله بر وفق شرع منتقل گردید سنه ١٢٤٥ حرّره العبد علیرضا الشهیر بآقا خان

Ce morakka', tel que chacune de ses lignes est un trésor royal, que chacune de ses lettres est un diamant qui jette des feux étincelants, a été transféré (par vente), conformément à la loi, (de la possession) d'un ami cher à l'officier très noble, illustre et auguste, Saïf ad-Daula, en l'année 1245 de l'hégire. Ceci a été écrit par l'adorateur (d'Allah), 'Ali Riza, connu sous le nom de Agha Khan.

L'attribution des différents textes de ce morakka', dans leurs diverses graphies, à Yakout al-Mosta'simi, est une fraude manifeste à laquelle on s'étonne que Schefer se soit laissé prendre. La personne qui en a copié les textes était un Shi'ite qui ne savait pas l'arabe; il a écrit au folio 6 : صل على نبی الرحمة محمد وعلی اله الطیبین الطاهرین وسلم, sans se douter qu'un Sunnite n'aurait rien ajouté après اله ; comme faute grave d'arabe, il me suffira de citer, au folio 3 : قال ترکت ظالمهم مقهورا ومظلومهم منصورا وغنیهم موفورا, où il faudrait مظلومُهم, et غنیُّهم. On ne laisse pas d'être surpris par le fait que Schefer ne se soit pas laissé arrêter par ces impossibilités, que l'on retrouve dans d'autres manuscrits, soi-disant signés par le célèbre calligraphe, sur lesquels je reviendrai bientôt.

Ces écritures rondes et pleines n'ont absolument rien à voir avec le naskhi

grêle et un peu anguleux du Koran de la collection Marteau, et, s'il est difficile de décrire les différences de ces graphies sans le secours de reproductions, elles sautent aux yeux, dès que l'on met les deux livres à côté l'un de l'autre, de façon à comparer leurs écritures. Une particularité singulière du naskhi de ce Koran est l'étrange façon dont Yakout al-Mosta'simi écrivait certaines formes de lettres initiales ou isolées, les *alif*, les *lam*, les *noun*, les *ba*, *ta*, etc., initiaux, comme le lecteur en a déjà vu un exemple dans la copie de la souscription; ces caractères portent très nettement, à leur droite, une queue, ou plutôt un trait de plume, qui leur donne l'apparence de lettres médiales ou finales : c'est ainsi que l'on trouve المومنون (fol. 122 r°, l. 11), pour المومنون; لوكان (fol. 142 r°, l. 8), pour لوكان; وان (fol. 121 v°, l. 6), pour وان; ويوتون (fol. 141 v°, l. 3), pour ويوتون. C'est en vain que l'on chercherait une semblable graphie, non seulement dans les manuscrits qui sont attribués à Yakout al-Mosta'simi, mais même dans les livres arabes de toutes les époques. Un fait non moins curieux, aussi important que la différence d'allure et de marche des graphies du manuscrit arabe 6716, et des autres documents qui portent la signature apocryphe de Yakout al-Mosta'simi, consiste dans la ponctuation par le *djazma* des lettres de prolongation ; اذاْ, مَاْ, أَعُوْذُ, لَوْكَاْنَ, قوْم, دوْن, قاْلوْا; cette forme de ponctuation est tout ce qu'il y a de plus insolite, et infiniment rare; on la trouve sous une forme courante dans le manuscrit des œuvres théologiques[(1)] de Rashid ad-Din, qui a été terminé en 1310,

[(1)] Ce manuscrit présente la particularité graphique curieuse de la sous-ponctuation du *dal* dans la grosse écriture naskhi des titres قُدْوَةُ ٱلْمُحَقِّقِين, قُطْبُ ٱلدِّين; cette sous-ponctuation de certaines lettres se trouve dans des manuscrits persans très anciens, tel un traité d'astronomie de Masha Allah, de la fin du xiie siècle (suppl. persan 1755), قصاص, هر, dans l'histoire des Saldjoukides de Ravandi (suppl. persan 1314), dans un manuscrit de la *Mokaddimat al-adab*, du milieu du xiie siècle (suppl. persan 1631); ce système graphique s'est perdu en Perse et dans la majorité du monde arabe après le xive siècle; il ne s'est conservé qu'au Yémen et à Madagascar. Le fait que la ponctuation des lettres de prolongation par le *djazma* se trouve dans le manuscrit des œuvres théologiques de Rashid ad-Din montre qu'il n'y faut point voir, comme on pourrait être tenté de le croire à première vue, un système destiné à noter une prononciation spéciale et rythmique du texte du Koran.

dans l'atelier de copie de Rashid, à Tauris : الرُّوْيانى, fol. 14 r°, اليَاْزِرى, حَاْمِدًا, fol. 17 v°, ءِايْرَاْن, fol. 19 v°, جَلَاْلِ الملة, ءِافْضَاْلُهُ, دَاْمَ, فِىْ آلْكِتَاْب, لَوكَاْنَ, آلنُّفُوْسُ آلنَّاْطِقَةُ, مِنْ أُبصَاْرْ آلبصَاْيِرْ[1], fol. 26 r°, أَرَاْدَ اَنْ يـمْـدَحَ, fol. 99 r°, آلصَّاْحب, آلرِّسَاْلَةُ آلسَّاْبِعَةُ, fol. 70 r°, سُلطَاْنَهُ, fol. 126 r°. On la trouve également dans la souscription d'un manuscrit de la même époque, vers 1320 (ms. ancien fonds persan 379), où elle a été ajoutée, il semble, au nom الطباطبا, sous la forme الطَبَاْطَبَاْ; elle est également usitée dans le Koran du sultan mamlouk Hasan (1347-1354) : آلَّتِىْ كَاْنُوْا عَلَيْهَاْ[2]; on en remarque des traces dans la graphie de l'un des Korans qui ont appartenu au sultan Barkouk (1382-1399) : فِى صُدُوْرِ آلنَّاْس, avec cette particularité curieuse que cette ponctuation n'affecte plus qu'une seule, sur trois, des lettres de prolongation, ce qui montre que ce système inutile, en pleine faveur à la fin du XIIIe siècle, encore en usage au milieu du XIVe siècle, tombait en désuétude dans les dernières années de ce siècle, pour ne disparaître entièrement qu'après 1500, tout au commencement du XVIe siècle.

Un fait certain, c'est que Yakout al-Mosta'simi, qui vivait à Baghdad, qui était de langue arabe, qui était un lettré et un poète[3], savait parfaitement l'arabe, tandis que la personne qui a écrit la souscription du morakka' n'en

[1] Avec cette notation curieuse de la prononciation vulgaire de l'arabe à cette époque lointaine : *min absar al-basaïr,* aux lieu et place de la prononciation classique *min absari al-basaïri,* ce qui montre, comme j'ai déjà eu l'occasion de le faire remarquer, qu'à cette date, la forme dite vulgaire de l'arabe était constituée sous des espèces identiques à celles de la langue actuelle de la Syrie et de l'Égypte.

[2] MORITZ, *Arabic Palaeography,* planche 50; cet ouvrage, en réalité, n'est point une paléographie arabe, mais un recueil de fac-simile, datés d'une façon extrêmement précise, de manuscrits arabes, ce qui est différent.

[3] D'après le témoignage d'Ibn Saka'i, que l'on trouvera invoqué un peu plus loin; cet historien a pris soin, dans son dictionnaire biographique, de nous conserver quatre vers

connaissait pas les rudiments. Jamais Yakout, ni aucun copiste parlant l'arabe, n'aurait commis les fautes grammaticales[1] qui émaillent les feuillets gracieusement ornés du recueil de textes en soulous et en raïhan, conservé aujourd'hui dans le fonds arabe sous le numéro 5961.

Les écritures du morakka' de la collection Schefer, et celle du manuscrit Marteau, sont des entités essentiellement différentes, qui n'ont évidemment pas été tracées par le même kalam; le fait est amplement confirmé par la technique du morakka', qui, bien loin de remonter à la fin du XIIIe siècle, à Baghdad, se place dans la seconde moitié du XVIe, en Perse, dans le royaume de Shah Tahmasp, comme le montrent, d'une façon évidente, son papier décoré de rinceaux en or, encadré dans des plates-bandes de couleurs semées d'or, et un joli frontispice (fol. 1 v°), d'une technique délicate, en or de deux nuances et en bleu rehaussé d'un peu de noir, orné de rinceaux de fleurs, dans des tonalités rouges, qui s'entrelacent sur le lapis de cette bordure élégante, dont la formule est classique sous le pinceau des artistes iraniens qui travaillèrent à Shiraz et à Isfahan. Sa délicatesse et sa grâce forment un contraste heureux avec la lourdeur et l'inélégance des décorations arabes qui étouffent dans leurs plis les textes qui s'y trouvent copiés.

Le manuscrit arabe 6082, qui a fait partie de la collection Schefer, contient le texte d'un Koran, lequel, d'après la souscription qui se lit tout à fait

qui ont été composés par Yakout al-Mosta'simi (ms. arabe 2061, fol. 80 v°), lesquels, d'ailleurs, ne donnent pas une idée transcendantale du génie poétique de leur auteur :

تجدد الشمس شوق كلّما طلعت * الى محيّاك يا سمعى و يا بصرى

و اسهر الليل ذا انس بوحشته * اذ طيب ذكراك فى ظلماته سمرى

و كل يوم مشى لى لا اراك به * فلست محتسبا ماضيه من عمرى

ليلى نهار اذا ما درت فى خلدى * لان ذكرك نور القلب و البصر

Le soleil redouble ma passion, toutes les fois qu'il se lève, de te contempler, ô toi qui es mon entendement, toi qui es ma vue!

Et je veille durant la nuit, dans l'intimité avec sa solitude, alors que ton souvenir vient embaumer les heures que je passe à veiller dans son obscurité.

Chaque jour qui s'écoule sans que je te voie, je ne compte pas sa durée dans mon âge.

Ma nuit est un jour tant que tu vis dans ma mémoire, parce que ton souvenir est la lumière de mon cœur et de ma vue.

(1) On lit dans le morakka' de la collection Schefer, dans la souscription, فى الكرم; mais

à sa fin, كتبه الفقير ياقوت المستعصمى راجى الرحمة (fol. 381 v°), serait de la main de Yakout al-Mostaʿsimi; il suffit d'ouvrir ce volume pour se rendre facilement compte que cette signature est un faux, et que ce Koran a été écrit en Perse, vers la fin du XVIe siècle. Non seulement son écriture ne présente aucune similitude avec celle du manuscrit Marteau et ne possède aucune de ses particularités, telles les lettres initiales avec les crochets, mais les encadrements formés de rinceaux d'or stylisés, qui n'ont jamais été, ni arabes, ni du XIIIe siècle, les cadres en bleu et en or des pages, les bordures des titres des sourates, les pages de frontispice elles-mêmes (fol. 1 v°-2 r°), bien qu'ils essayent de donner une impression d'archaïsme, sont certainement persans, et sortent d'un atelier iranien du Fars, de Shiraz ou d'Isfahan. Ce Koran se termine par une formule dans laquelle se lisent des formules shiʿites qui n'auraient jamais pu sortir du kalam de Yakout : وصل الله على خير خلقه ومظهر حقه محمد المصطفى وعلى اله و اصحابه واطباعه اجمعين الطيبين الطاهرين. Il est étonnant que Schefer ne se soit pas aperçu de ces particularités, et qu'il ait considéré ce Koran comme un exemplaire écrit par Yakout. La présence du *fatha* vertical, sur laquelle je reviendrai plus loin, la graphie sur l'*alif* des voyelles sans le *hamza*, أبصارهم, auraient dû, ce me semble, lui donner à réfléchir.

C'est également à une date bien postérieure à celle à laquelle vécut Yakout al-Mostaʿsimi qu'il faut placer l'exécution de plusieurs manuscrits du Koran qui sont attribués à ce célèbre calligraphe; l'un d'eux, daté de l'année 689 (1290), appartient à la Bibliothèque Khédiviale au Caire, et l'une des pages de son frontispice a été reproduite par Moritz[1]; il est visible que ses ornements sont persans, que leur exécution se place vers l'année 1500 de l'ère chrétienne, que leur écriture n'a rien à voir avec celle du manuscrit Marteau, qu'ils sont nés dans ces ateliers du Sud-Ouest de la Perse, de Shiraz, d'Isfahan, qui firent triompher leur méthode à partir du milieu du règne de Shah Tahmasp; leur exécution rappelle, autant qu'on en peut juger en

cette expression se trouve également dans l'explicit du Koran, sous la plume de Yakout al-Mostaʿsimi, dans les mêmes termes فى الحرم. محرم, d'après le *Lisan al-ʿArab*, peut, ou non, prendre l'article.

(1) *Arabic Palaeography*, planche 89.

l'absence des couleurs, et en tenant compte de la différence de la technique des deux écoles, l'ornementation du *Makhzan al-asrar*, qui fut illustré à Boukhara, au commencement du XVIe siècle (Suppl. persan 985).

La difficulté de faire tenir un Koran copié à Baghdad en 1289 dans cette décoration persane de la fin du XVe siècle a conduit Moritz à le classer dans la catégorie des livres musulmans écrits en Perse, ou dans l'Inde : je n'ignore rien des difficultés du problème, tel qu'il s'est présenté à Moritz, lorsqu'il rédigea le texte de son *Arabic Palaeography;* mais je n'arrive pas à comprendre comment l'auteur de ce livre remarquable a cru pouvoir les tourner, en supposant que Yakout al-Mosta'simi a écrit son naskhi dans un cadre formé de broderies et de dessins persans. Il est extraordinaire que Moritz ne se soit pas aperçu que, justement dans la page qu'il reproduit, la vocalisation est complètement anti-arabe, et nettement persane; j'entends parler du *fatha* vertical devant l'*alif* de prolongation. On sait que le *fatha* vertical peut suppléer la suppression de l'*alif* vertical : عُثْمٰن Osman, abrégé de عُثْمَان, هٰذا, abrégé de هَاذا. Sans avoir de lumières spéciales sur l'emploi du *fatha* vertical, c'est un fait certain qu'il ne paraît jamais dans l'écriture de Yakout al-Mosta'simi, dans des mots tels اللّٰه, ذٰلك, dans lesquels, d'après les règles de la grammaire arabe, il devrait figurer. En tout cas, l'emploi de ce *fatha* vertical devant une lettre de prolongation est formellement prohibé par les règles de la grammaire, tandis qu'il est devenu la graphie familière et courante des Persans et des Osmanlis; cette faute grossière se trouve cinq fois dans les quelques lignes reproduites par Moritz : إِيّٰاك 2 fois, الصِّرٰاط 2 fois, الضّٰالّين 1 fois, ce qui prouve qu'il y faut voir une graphie persane; j'ajouterai, pour conclure, que la page reproduite par Moritz est en un pur naskhi, tandis que l'écriture du Koran 6716 tend fortement au soulous, que le *kaf* de إياك est tracé d'une façon absolument contraire à la graphie de Yakout al-Mosta'simi, qui écrit *toujours* ـكـ et ـك, *jamais* ك ou ك.

Un autre de ces exemplaires du Koran est décrit dans l'un des catalogues de Quaritch[1] : il porte l'indication précise qu'il a été copié à Baghdad, Capitale du Khalifat, دار الخلافة بغداد, en l'année 667 de l'hégire (1268), par

[1] *A catalogue of works on Oriental Art, History...*, mars 1912, n° 44.

Yakout al-Mostaʿsimi. Cette qualification de Baghdad par « Capitale du Khalifat », alors que la ville avait été conquise par les Mongols, alors que le Khalifat avait été détruit, suffit à montrer que la personne qui a écrit cette souscription était loin de ces événements, et qu'elle ignorait les précisions de l'histoire musulmane. En fait, comme on le sait d'une façon certaine, Yakout al-Mostaʿsimi s'était parfaitement rallié au régime mongol, et il ne poussait pas si loin son espérance dans la restauration d'une dynastie à jamais tombée des marches du trône, et son irrédentisme.

L'auteur de la notice qui concerne ce manuscrit a éprouvé des doutes sur l'authenticité de cette date de 667, et, partant, sur celle de la signature du calligraphe, à tel point qu'il est allé jusqu'à supposer que ce Koran a été copié à une époque qui ne peut se placer plus bas que le commencement du xvᵉ siècle, sur un exemplaire qui était réellement de la main de Yakout[1]. Il n'est point rare, en effet, dans l'histoire de la bibliographie musulmane, de se trouver en présence de souscriptions qui sont la copie de colophons beaucoup plus anciens, et j'en ai cité plusieurs exemples caractéristiques dans les pages précédentes; mais il est évident, ici, que l'on se trouve en présence d'une simple supercherie, due à un calligraphe habile, qui connaissait la valeur considérable que les amateurs attribuaient à l'écriture de Yakout.

En réalité, l'écriture du Koran de Quaritch est un beau naskhi, mais les dessins des enluminures de la page de frontispice qui est reproduite dans son catalogue placent l'exécution de ce manuscrit dans l'une des villes du Sud-Ouest de la Perse, plutôt dans la seconde moitié du xviᵉ siècle, qu'aux environs de l'année 1400.

Un Koran attribué à Yakout, daté de 695, qui m'a passé quelques instants entre les mains, est orné d'une merveilleuse rosace en or et en blanc, avec quelques touches de vert, précieuse comme un joyau des contes de fées, et d'un tapis splendide, dans la manière de Hérat, à la fin du xvᵉ siècle. Il n'y a aucun doute que ce manuscrit n'ait été copié par un Persan rigoureusement ignorant de l'arabe. La souscription a été découpée dans un autre livre; elle n'appartient pas à ce Koran; on y trouve des fautes répugnantes : le nom du calligraphe est écrit ياقوت المستعصمى Yakout al-Mostaʿsami, au lieu de

[1] *Ibid.*, p. 5.

Yakout al-Mostaʿsimi, ce qui montre que le copiste n'en connaissait pas la forme, mais que, par contre, comme tous les Persans, il ignorait qu'un *futha* vertical ne se met jamais devant un *alif* de prolongation; le nom du mois avait été écrit جميد اولالى, puis le *waw* a été gratté; il reste dans la souscription جميدى الاولى; la forme arabe pour le nom du mois de Djoumada est جمادى; جميد, جميدى sont de mauvaises graphies persanes, des barbarismes. La souscription se termine par مصليا على رسوله..... وآله الغرر اَلْطيّبين ام الطاهرين; elle montre que le scribe employait les formules shiʿites, mais qu'il ignorait même la valeur des lettres solaires, et les mystères du *hamza.* Le copiste de ce manuscrit avait une belle main, mais il ne savait pas un mot de grammaire arabe, comme le montre إقْراءْ pour اقْرأْ (ms. 6716, 207 v°); il n'a pas vu que, dans ce mot, le second *alif* est écrit comme support du *hamza,* et qu'il ne compte pas comme lettre, au contraire de قراءة, où l'*alif* est une lettre *zaïda,* et où le *hamza* après l'*alif* est régulier; أَلّا pour إِلّا, أَنَّ pour إِنَّ. Je suppose que Yakout al-Mostaʿsimi, à Baghdad, ne commettait point de telles erreurs, familières sous le kalam des Persans; ce scribe, comme ceux des manuscrits précédents attribués à Yakout, ignorait les formes des lettres à crochet, dont j'ai eu l'occasion de parler plus haut. Rien ne dit d'ailleurs qu'il ait eu l'intention de faire passer sa copie pour l'œuvre de Yakout, puisque la souscription est rapportée. J'ajouterai que, dans ce manuscrit, qui a ses qualités, la forme des *soukoun* ou *djazm,* au lieu d'être un cercle, comme dans la graphie de Yakout, affecte la forme d'un angle ouvert vers la gauche, absolument comme dans l'écriture des vers gravés à l'époque de Sultan Hosaïn sur la reliure du Divan de Djami (voir p. 373).

Les caractéristiques de l'écriture de ces livres, le style des décorations de ces cinq manuscrits, comparé avec celui des ornements du Koran de la collection Marteau, des peintures des trois exemplaires des Séances de Hariri qui appartiennent à la Bibliothèque nationale, et d'autres manuscrits dûment écrits au XIIIe siècle, dans le monde arabe, montrent que ni les uns, ni les autres, ne peuvent remonter à l'époque de Yakout al-Mostaʿsimi.

Il résulte de ces considérations que le manuscrit du Koran qui a fait partie de la collection Marteau est le seul dont l'exécution, les ornements, la graphie particulière, qui disparut dès les premières années du XVI[e] siècle, du *djazma* sur les lettres de prolongation, correspondent bien à la date de l'année 688, qui se trouve indiquée dans sa souscription, et, par conséquent, qu'il est le seul spécimen authentiquement connu de la graphie de son auteur.

Les Persans racontent sur Yakout al-Mosta'simi une légende absurde; si l'on en acceptait les termes, il faudrait admettre que ce personnage, étant mort en l'année 656 de l'hégire (1258), ne peut être l'auteur de la copie du manuscrit Marteau, et, par conséquent, que son attribution à Yakout est une supercherie analogue à celle qui est évidente pour les deux manuscrits de la collection Schefer, pour le Koran de la Bibliothèque Khédiviale, ainsi que pour les deux autres livres qui lui sont attribués : le calligraphe était occupé à écrire un de ses exemplaires du texte sacré, lorsque les Mongols s'emparèrent de Baghdad; un soldat tartare envahit la maison de Yakout, et leva son sabre sur lui; tout entier à l'œuvre qu'il accomplissait amoureusement, Yakout implora comme seule grâce du barbare de le laisser finir un *kaf* qu'il avait commencé, puis il se laissa docilement égorger. Cette tradition est complètement invraisemblable : le seul fait que, de toute évidence, Yakout al-Mosta'simi était incapable de parler en mongol, que le soldat n'entendait point l'arabe, suffirait à en démontrer l'impossibilité et la fantaisie. Ces assertions sont d'ailleurs immédiatement infirmées par cette circonstance que, dans son supplément au dictionnaire biographique d'Ibn Khallikan, Fadhl Allah ibn Abil-Fakhr ibn al-Saka'i affirme que Djamal ad-Din Aboud-Dourr Yakout al-Mosta'simi est mort à Baghdad en l'année 698 de l'hégire (1298-1299), dix années après qu'il eut terminé la copie du manuscrit Marteau[1].

[1] Ms. arabe 2061, fol. 80 v°. Yakout, d'après Ibn al-Saka'i, qui était bien placé pour avoir des renseignements précis sur son compte, était un des mamlouks du khalife al-Mosta'sim, comme l'indique assez son surnom d'al-Mosta'simi; il suivit la méthode d''Ali ibn Hilal ibn al-Bawwab, et il atteignit à une grande célébrité dans la calligraphie; mais il cultiva également les autres arts libéraux, et il se fit connaître dans les belles lettres, par ses écrits en prose et en vers, par sa connaissance de la correspondance diplomatique, et en général, de toutes les branches de la littérature. Cette notice sur le calligraphe se trouve contenue dans la première partie de l'ouvrage d'Ibn al-Saka'i, qui contient les notices sur les personnages célèbres, ou simplement importants, morts entre les années 650 et 715 de

Ce précieux manuscrit a été le livre de prières des princes kadjars ʿAbbas Mirza, Farhad Mirza et ʿAbd al-ʿAli Mirza, plus connu sous le titre d'Ihtisham

l'hégire ; l'auteur dit explicitement, dans la souscription qui se lit au recto du feuillet 82, qu'il a terminé cette partie de son travail le samedi 5 du mois de Zilka'da 715 (31 janvier 1316), date qui correspond au dernier jour du mois de Kanoun second de l'année 1627 d'Alexandre, au 5 Amshir 1032 des Coptes, à l'année 6824 du monde, depuis Adam :

قال الرئيس الفاضل الراجى عفو الله ورحمته
الشيخ الموفق فضل الله بن ابى الفخر بن
الصقاعى المعروف بالكاتب مؤلّف هذا الكتاب
و جامعه تحرّر نقل هذا الكتاب يوم السبت
خامس ذى القعدة سنة خمسة عشر
و سبعمائة العربيّة الموافق سلخ كانون الثانى
من سنة الف و ستّمائة سبعة و عشرين
للاسكندر و خامس امشير سنة الف اثنين
وثلاثين للقبط و سنة ستّة الاف و ثمان مائة اربعة
و عشرين للعالم و هى سنى ادم عليه السلام ;

cette première partie se continue par un appendice comprenant les obituaires, depuis le commencement de l'année 717, jusqu'à la fin de l'année 726, d'après le titre, et, en fait, jusqu'en 725, qui est la dernière année citée au folio 99, avec lequel se termine ce volume. En réalité, la date de la mort du calligraphe n'est pas de la même écriture que la notice qui lui est consacrée; mais il semble bien qu'elle soit une addition de la main d'Ibn al-Saka'i, tout au plus, de celle de Salah ad-Din Khalil ibn Aïbek al-Safadi, à qui appartint cet ouvrage biographique. Mohammad Bakhtawar Khan, dans son *Mirat al-'alam*, dit : « Yakout, le calligraphe, compta au nombre des officiers et des serviteurs de Mosta'simi (*sic*), qui fut le 37ᵉ et dernier des khalifes 'abbassides. D'après l'opinion de nombre d'historiens, ce fut lui qui inventa l'écriture naskh; il traçait à la perfection les six genres d'écritures dont les noms ont été donnés plus haut, et il les porta à leur perfection. La plupart des hommes érudits dans l'art d'écrire et dans la science de la calligraphie professent cette opinion que personne, soit parmi les anciens, soit parmi les modernes, n'a jamais tracé ces six formes d'écriture comme Yakout. Il existe dans la bibliothèque auguste du roi des rois, qui conquiert les horizons du monde, du seigneur à la pensée lumineuse (Mohammad Aurangzib), beaucoup de Korans et de livres qui sont ornés des écritures de Yakout. En l'année 697, au temps de la souveraineté de Ghazan Khan, dans Baghdad, la cité du Khalifat, l'écriture de sa vie arriva au sceau qui en marquait la fin, et la main du Destin replia le rouleau de sa vie » : ياقوت خطّاط در سلك غلامان
و خدّام مستعصمى كه سى و هفتم و آخرين
خلفاى عبّاسى است انتظام داشت و باعتقاد
برخى از اهل تاريخ خطّ نسخرا او ابداع نمود
و هر شش خطّ را كه اسامى ان سبق ذكر
يافته خوب نوشت و بمرتبهٔ كمال رسانيد
اكثرى از دانايان صنعت كتابت و فنّ خطّ
بر آنند كه شش خطّ مذكوررا مانند ياقوت
هيچكس از متقدّمان و متأخران ننوشته و در

al-Moulk, comme l'indiquent plusieurs ex-libris qui se lisent au recto du premier feuillet : le premier, de la main de Farhad Mirza, est écrit dans un shikasta très cursif :

هو ۞ این کلام الله مجیدرا که خطّ یاقوت مستعصمی است سرکار
قدَر قدْر ولیعهد مرحوم مبرور اُلبسه الله حلل النور در دار السلطنة
تبریز بهجت انکیز بدست مبارك خود باین بندهٔ درکاه مرحمت
فرمودند وکان ذالك فی رمضان سنه ۱۲۴۵ هجری خمس واربعین

كتابخانهٔ والای شهنشاه آفاق کیر خدیو
روشن ضمیر صحایف واوراق مزین بخطوط
یاقوت بسیار است ودر سنه ششصد ونود
و هفت در زمان سلطنت غازان خان در دار
الخلافه بغداد کتاب عمرش بسجل اختتام
رسید و دست قضا طومار حیاتش در نوردید

(ms. suppl. persan 180, fol. 336 v°). Ce personnage eut six élèves : 1° Shaïkzada Sohrawardi, qui se nommait Shaïkh Ahmad, et qui était le parent du célèbre shaïkh soufi Shihab ad-Din al-Sohrawardi; 2° Maulana Yousouf Shah-i Mashhadi; 3° Maulana Moubarak Shah Zarrin Kalam; 4° Arghoun Kabouli; 5° Mir Yahya; 6° Mir Sayyid Haïdar, lesquels, comme leur maître, étaient d'une habileté incomparable. Sanguilakh, dans son *Tazkirat al-khattatin* (fol. 13 r°), dit que, pour le récompenser de ses talents, le khalife le nomma Djamal ad-Din; il vit au Caire, chez des grands personnages, des Korans écrits par Yakout pour le khalife al-Mosta'sim. Cet artiste fut le favori des khaghans mongols qui avaient renversé les 'Abbassides, et Sanguilakh cite quatre personnages qui furent contemporains, lesquels illustrèrent le règne d'Abagha : Nasir ad-Din Mohammad al-Tousi; le vizir Shams ad-Din al-Djouwaïni; le célèbre musicien Safi ad-Din al-Ormawi, et Yakout al-Mosta'simi. Sanguilakh ignore la date à laquelle il mourut; il dit seulement qu'il fut enseveli au milieu d'une pompe considérable, dans la grande mosquée de Baghdad, dont les inscriptions avaient été tracées de sa main. Il lui attribue 9 élèves dans l'ordre suivant : 1° Shaïkzada Sohrawardi, qui écrivit 33 Korans; 2° Amirzada Arghoun, qui était originaire de l''Irak-i Adjam, et qui se fixa à Baghdad; il écrivit 29 Korans; 3° Pir Mohammad Soufi de Boukhara, qui écrivit 44 Korans; 4° Moubarak Shah de Nishapour, qui écrivit 34 Korans; 5° Khadja Nasr Allah Tabib de Kandahar, 25 Korans; 6° Shaïkh Yousouf Shami, qui travailla à Balkh, et qui laissa 43 Korans; 7° Khadja 'Abd Allah Saïrafi, qui travailla à Shiraz, et écrivit 36 Korans; 8° Hadji Mohammad Bandouz Saïstani, qui vécut dans la ville de Zandjan; Sanguilakh vit 16 Korans écrits de sa main, et il vante la perfection extrême de leur écriture; 9° Shaïkh 'Abd al-Hakk (écrit à tort 'Abd Ishak) Sabzawari, qui vécut à Fostat; il écrivit 55 Korans

ومايتين بعد الالف من الهجرة النبوية على هاجرها الف الف
سلام نعم ما قيل [1] ۞ يك پسر كم كرد يعقوب از فراقش كور شد ۞
چون ننالم من كه يك عالم پدر كم كرده ام ۞ [1] حرّرها عبد الحقير [2]
الفقير طالب الرشاد فرهاد

[Il n'y a pas d'autre divinité que] Lui.

Cette parole d'Allah, glorieuse, qui est de l'écriture de Yakout-i Mosta'simi, sa pieuse Altesse, qui jouissait d'un pouvoir prédestiné [3], feu le prince héritier (qu'Allah le revête de tuniques brodées de lumière), a eu la miséricorde de la donner à ce serviteur du trône, dans la ville capitale de Tabriz, où règne la félicité. Et cela eut lieu au mois de Ramazan de l'année 1245 de l'hégire (mars 1830), deux cent quarante cinq années après la millième année de l'hégire prophétique; que mille fois mille salutations soient adressées à Celui qui se réfugia (de la Mecque à Médine) : c'est à juste titre qu'il a été dit : « Quand il eut perdu un fils, Jacob, de la douleur d'être séparé de lui, est devenu aveugle; comment ne me lamenterai-je point, moi qui ai perdu un père, qui était pour moi comme le monde? » Ces lignes ont été écrites par l'humble et pauvre esclave, celui qui recherche la voie qui mène directement à Allah, Farhad.

L'empreinte du cachet de Farhad, avec la date de la douze cent quarante huitième année de l'hégire, se lit au-dessous de cet autographe, qui atteste que cet exemplaire du Koran fut donné par le prince héritier de Perse, 'Abbas Mirza, fils de Fath 'Ali Shah Kadjar, à son fils, Mou'tamid ad-Daula Farhad Mirza Kadjar.

En l'année 1302, Farhad Mirza donna ce précieux manuscrit à son fils 'Abd al-'Ali Ihtisham al-Moulk, comme l'indique une note autographe, qui se lit sur cette même page, dans la rédaction suivante :

اين قرآن را بنور چشمى احتشام الملك نياز كردم كه بسلامتى هر ماه

[1-1] Ces deux phrases forment un vers célèbre.

[2] *Sic.* عبد الحقير, pour العبد الحقير, faute d'un type courant chez les Persans qui, sans être très lettrés, se piquent de savoir l'arabe, et de l'écrire.

[3] Allusion à la participation au gouvernement d''Abbas Mirza.

مبارك رمضان يك ختم قرآن براى وليعهد مرحوم هديه
بفرستد ٧ شهر رمضان المبارك سنه ١٣٠٢ هجرى

Ce Koran, j'ai prié la lumière de mes yeux, Ihtisham al-Moulk, (de l'accepter, à la condition) que, dans une intention pieuse, chaque mois béni de Ramazan, il accomplisse pieusement une lecture complète de son texte pour le repos de l'âme du prince héritier défunt; le septième jour du mois de Ramazan béni de l'année 1302 de l'hégire.

Cette donation se trouve confirmée par une note autographe d'Ihtisham al-Moulk, dont le naskhi régulier contraste avec les fantaisies du shikasta de Farhad Mirza; cette note est ainsi formulée :

بسم الله خير الاسماء

اين كلام مجيد ربّانى و فرقان حميد يزدانى الّذى[1] لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد[1] راكه از انعامات مرحوم مبرور الملك المعظّم والسلطان الافخم وليعهد مغفور ألبسه الله حلل النور به حضرت اشرف امجد والا معتمد الدّولة فرهاد ميرزا روحى فداه است چنانچه بخطّ مبارك خودشان چكونكىرا مرقوم فرموده اند امشب كه شب دو شنبه هفتم شهر رمضان المبارك سنه ١٣٠٢ هجرى است حضرت اشرف معظم اليه باين غلام خاكسار خود احسان وانعام فرمودند درمعنى اين عِلق نفيس وكوهر كران بها ميرات از جدّ والاكهر تاجدار و پدر نيكو سير بزركوار است

Au nom d'Allah, qui est le meilleur des noms de la Divinité.

Cette parole auguste du Seigneur, ce Livre divin, qui discrimine la Vérité de l'Erreur,

[1-1] Cette formule est prise dans le Koran.

qui est né d'Allah, « tel que l'Illusion ne l'antécède, ni ne le suit, qui a été révélé par un Sage digne de toutes les louanges »; ce Koran, est une des grâces dont le roi auguste et le sultan glorieux[1], Allah a agréé sa piété, le prince héritier, ses fautes lui ont été pardonnées, qu'Allah lui confère les robes brodées de lumière! a honoré son Altesse, très noble et très illustre, Moʿtamid ad-Daula Farhad Mirza, que mon âme soit sacrifiée pour son salut! ainsi qu'Elle a pris la peine de l'expliquer par une note tracée de son écriture auguste; en cette nuit, qui est la nuit du lundi, septième jour du mois béni de Ramazan de l'année 1302 de l'hégire (20 juin 1884), Son Altesse très noble a daigné en gratifier et en honorer cet esclave que je suis, digne de courber son front dans la poussière. C'est ainsi que ce trésor précieux, ce joyau d'un prix inestimable, m'est venu par hoirie de mon aïeul auguste, qui porta la couronne, de mon père illustre, qui pratique toutes les vertus.

Le cachet d'Ihtisham al-Moulk, portant la date de l'année 1299 de l'hégire, est imprimé sur cette page, qui porte les ex-libris des princes kadjars. Après la mort de son père, ʿAbd al-ʿAli, surnommé Ihtisham al-Moulk, devint Moʿtamid ad-Daula.

La reliure de ce Koran, en cuir estampé et doré, d'une admirable conservation, n'est pas celle qu'il portait à la fin du XIIIe siècle; elle a été refaite au XVe siècle, en Perse, dans un style qui cherche à imiter celui de la reliure originale. Le volume compte 211 feuillets; ils mesurent 19 centimètres sur 14 centim. 5.

RELIURES.

Cinq reliures persanes, qui ont fait partie de la collection Marteau, ont été attribuées par ses exécuteurs testamentaires au Département des Manuscrits; ces beaux spécimens de l'art iranien, ne pouvant recevoir de numéros dans une collection de livres, ont été mis à la suite du fonds persan, dans un carton.

[1] Il ne faut point s'étonner de voir ces titres royaux accordés à ʿAbbas Mirza, lequel n'était que prince héritier; mais Fath Ali Shah, vieilli et abêti par ses débauches, avait conféré à ʿAbbas Mirza le titre de Naïb al-Saltana, qui lui conférait l'autorité de vice-roi; de plus, à la fin du règne de Fath ʿAli Shah, tout le monde pensait que ce n'était que par une très courte avance d'hoirie que l'on donnait à l'héritier présomptif le titre royal. C'est ainsi que Mohammad Khouyyi a dédié son dictionnaire turk-oriental, intitulé *Khilasa-i ʿAbbassi*, à ʿAbbas Mirza, qu'il qualifie de Shah ʿAbbas Kadjar.

La première portait le numéro 150 dans la collection Marteau. Elle mesure 18 centimètres sur 10 centim. 5; elle est de beaucoup la plus belle, et, comme la suivante, elle présente cette particularité que la décoration de ses plats intérieurs est plus riche et d'un effet plus original que l'ornementation de ses plats extérieurs. Les deux plats extérieurs portent la même décoration, dont les éléments se retrouvent sur le rabat de la reliure; elle est entièrement exécutée à la main, et non estampée à chaud, à l'aide d'une plaque de métal gravée en creux; elle se compose de motifs ciselés avec un fort relief dans l'épaisseur du cuir, et dorés, qui s'enlèvent sur le fond brun clair de la reliure. Ces motifs sont formés, dans un cadre intérieur de 70 sur 123 millimètres, encadré par des baguettes, au milieu de rinceaux ornés de fleurs épanouies, par quatre têtes d'animaux, aux sommets d'un carré de 40 millimètres de côté, deux têtes de tigre, ou plutôt d'once, et deux têtes de mouton; au-dessus de ces dernières, en pointe, deux têtes de femme, aux longs cheveux bouclés, font involontairement penser, malgré l'invraisemblance du fait, à un thème pharaonique. Cette décoration composée de têtes d'animaux est l'une des caractéristiques de la manière de l'école de Hérat : le dôme de la tente de l'émir Témour Keurguen, dans l'une des peintures du *Zafar nama* de la collection de M. Sambon, est formé d'une étoffe de soie brochée couverte de têtes d'animaux. Il y faut voir l'ultime souvenir, la stylisation dernière, du principe de la décoration romaine de têtes d'hommes et de toutes sortes d'êtres vivants, dans des figures géométriques, qui forme l'élément essentiel de l'ornementation des mosaïques[1]. Autour de ces têtes, vole une faune étrange, composée de têtes de dragons chinois et de biches, qui couronnent les terminaisons des rinceaux; cette décoration est encadrée entre deux vers persans, écrits dans une bordure de fleurons et de rinceaux dans des cartouches; son originalité en fait un objet unique dans l'histoire de l'art iranien, et l'on ne trouve rien de pareil dans les reliures des manuscrits persans de la Bibliothèque nationale; il est évident que c'est là un travail qui a été exécuté pour constituer une pièce unique, destinée à la bibliothèque d'un puissant personnage.

[1] Sur ce point, sur l'influence considérable de ce principe décoratif dans l'ornementation orientale, voir l'Introduction aux *Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*, 1920; une partie du tableau qui décore le *Zafar nama* est reproduite dans Martin, *The Miniature painting and painters*, planche LXVIII.

Les deux plats intérieurs et l'intérieur du rabat sont ornés d'une décoration composée de motifs de couleur noire et en or sur un fond bleu lapis; dans un rectangle de 52 sur 132 millimètres, un hexagone à côtés curvilignes découpé en creux, en or, sur lequel courent des rinceaux ornés de fleurs; ces rinceaux présentent cette particularité d'être des stylisations du nuage chinois; au milieu de cet hexagone, dans un fort relief, un cartouche elliptique à côtés curvilignes, en bleu, dont la surface est couverte de rinceaux découpés dans du cuir noir et rapportés sur le fond bleu; ce même motif se retrouve identique aux quatre coins du rectangle, dans les parties laissées vides par l'inclinaison des côtés de l'hexagone d'or; ces rinceaux ne sont pas, comme les précédents, la stylisation d'un motif né dans les plaines du Céleste Empire, mais, bien au contraire, la stylisation ultime des rinceaux qui décorent les *sarlohs* mésopotamiens. Ces rinceaux de l'art mésopotamien, que l'on retrouve dans les manuscrits enluminés en Perse au XIIIe et au XIVe siècle, sont copiés sur des étoffes brochées et sur des tapis; ils dérivent, d'une façon certaine, de la riche décoration florale des églises construites en Syrie au Ve siècle, par les sujets du Bas-Empire, où l'on voit, sous une forme un peu sèche, des pampres et des grappes de raisin s'inscrire dans les cercles parfaits décrits par les tiges de la vigne; cette décoration, dont l'effet ne manque pas de grâce, fut adoptée de bonne heure sous une forme identique par les Musulmans, comme on le voit par les peintures des architraves de la Mosquée de la Roche, à Jérusalem, et elle passa tout naturellement dans la technique des écoles mésopotamiennes. Le rectangle qui contient la riche décoration de la reliure de la collection Marteau s'inscrit dans deux cadres, l'un en or, formé de fleurons et de cartouches, l'autre en bleu, portant les mêmes rinceaux que l'ellipse centrale.

L'effet de cette décoration des plats intérieurs est plus original et plus somptueux que l'ornementation des plats extérieurs, et cette reliure prend un aspect splendide quand on la retourne. Une ornementation analogue, composée de rinceaux découpés en noir sur fond bleu, avec des dorures, se retrouve à l'intérieur de nombre de reliures exécutées à l'époque timouride et sous le règne des Safavis, depuis le milieu, environ, du XVe siècle[1], jusqu'au XVIIe

[1] L'un des exemples de cette technique se trouve sur les plats intérieurs de la reliure de l'exemplaire du *Tohfat al-Ahrar*, qui a fait partie de la collection Schefer, et qui porte au-

siècle, sous une forme qui devient un découpage de plus en plus grossier à mesure que l'on descend vers les époques récentes, le papier noir, par raison d'économie, remplaçant le cuir noir vers 1550, beaucoup moins parfaite, moins somptueuse, moins élégante. Il est visible que cette manière est le transfert à l'intérieur de la reliure d'une technique qui, dans le principe, décorait les plats extérieurs, le retournement d'un type de reliure plus ancien, dont la broderie a été reportée sur les plats intérieurs; il est infiniment rare que cette ornementation intérieure de rinceaux noirs sur des fonds bleus n'ait pas été gravement endommagée au cours des âges : bien que la présente reliure soit dans un état de conservation extraordinaire, au point qu'on croirait volontiers qu'elle sort des mains de l'artiste, ce découpage élégant a sauté en deux endroits. La fragilité de ces ornements est extrême; ils sont d'une très grande délicatesse, tellement fins qu'on se demande comment ce découpage a pu être conduit à son terme, par quel miracle il a résisté, dans l'intérieur des plats, au maniement des livres. Il est évident qu'il n'offrait aucune résistance quand il formait l'ornementation extérieure des plats, et que des reliures ainsi ornementées étaient condamnées à tomber en morceaux, dès le jour où les manuscrits qu'elles recouvraient étaient livrés à leurs propriétaires, pour peu qu'ils les ouvrissent. La Bibliothèque nationale possède un spécimen remarquable des ruines d'une splendide reliure dans cette mode luxueuse, qui a été remaniée à la fin du XVIIIe siècle, ou au commencement du XIXe, pour contenir un très bel exemplaire illustré de la *Khamsa* de Nizami[1], copié en 1619, qui est contemporain du célèbre peintre Riza-i ʿAbbassi. Cette reliure remonte à la fin du XIVe siècle, sous le règne de Témour Keurguen, ou, tout au moins, à celui de Shah Rokh Bahadour, au commencement du XVe siècle; elle était formée d'entrelacs noirs et de rinceaux dans les entrelacs, en noir sur un fond bleu; l'or n'entrait point dans

jourd'hui le numéro 1416 dans le Supplément persan; ce beau manuscrit a été exécuté en 950 de l'hégire. La *Khamsa* de Martin, *Les Miniatures de Behzad dans un manuscrit persan daté 1485*, Bruckmann, Munich, 1912, qui a passé dans la collection de M. Sambon, possède une reliure dans le style de l'intérieur des plats de la reliure qui appartint à M. Marteau, quoique beaucoup moins somptueuse et moins élégante.

[1] Ms. suppl. persan 1029; l'un des plats de cette reliure est reproduit dans les *Peintures de manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibliothèque nationale*, 1911, planche 64.

IMPRIMERIE NATIONALE.

la décoration de cette pièce splendide, ce qui témoigne de son antiquité; le centre en était occupé par un octogone d'une assez grande dimension, dans lequel est inscrit un octogone curviligne beaucoup plus petit, dont les sommets sont reliés à ceux du grand par un système d'entrelacs, lequel forme un ensemble d'une rare élégance. Les huit sommets de ces deux octogones sont occupés par des sertissures, dans lesquelles étaient enchassées des pierres précieuses; huit cartouches, ou fleurons, en forme d'octogones curvilignes, dans le même style ornemental, et contenant un oiseau, figurent dans le prolongement des rayons qui passent par les sommets du grand octogone. Les pierreries avaient été arrachées, et la plus grande partie des découpages détruits, quand on songea à l'utiliser; il n'en subsistait plus que l'octogone et les cartouches, qui avaient résisté, le premier, grâce aux nervures de ses entrelacs, les seconds, par la solidité de leurs contours; un opérateur habile, Mohammad Sadik, qui a signé son nom dans le pétale d'une fleur, a refait toutes les parties détruites en carton laqué, avec des peintures gracieuses, qui représentent des fleurs épanouies et des animaux.

Les artistes persans ne voulurent point renoncer à la grâce de cette technique élégante; ce fut pour la conserver qu'ils transportèrent sa fragilité sur l'intérieur des plats de la reliure, où ils avaient plus d'espoir de la voir échapper aux injures du temps et à la négligence des hommes.

Il est incontestable, comme je l'ai établi autre part, que le bleu et le noir étaient les couleurs nationales des Timourides, parce qu'elles étaient les symboles du Ciel et de la Terre, entre lesquels « furent créés les fils des hommes »; l'or ne jouait qu'un rôle restreint dans l'ornementation primitive des Timourides; les autres couleurs étaient d'un emploi tout à fait épisodique. Mais l'exclusion de l'or ne put se perpétuer indéfiniment devant les productions des écoles du Sud-Ouest de l'Iran, qui lui avaient fait, ainsi qu'au bleu lapis, une part prépondérante dans leur technique, qui fut l'ancêtre de la manière safavie, et dont le noir, par contre, était exclu. Cette pénétration de l'or dans les procédés des écoles timourides se fit par stades progressifs, et par infiltration, sous les règnes de Témour, de Shah Rokh, et de leurs successeurs, jusqu'à Abou Sa'id; elle était accomplie à l'époque de la domination de Sultan Hosaïn dans le Khorasan; comme on l'a vu à plusieurs reprises au cours de ce travail les ateliers qui fleurirent durant la seconde période du règne, dans

l'Iran, des fils de l'émir Témour, l'employèrent dans leur technique avec une habileté merveilleuse, et ils en surent tirer des effets plus heureux et plus riches que ne le firent les écoles des Safavis.

C'est à cette époque brillante de l'histoire du royaume de Hérat, sous la domination de Sultan Hosaïn Mirza, que se place l'exécution de cette œuvre d'art; les épigraphes qui entourent de leur élégance les plats de la reliure :

دفتر جامیست این از گفتهای عشق پر

میبرم تا پیش شاه نکته دان خود کشم

Ceci est un livre de Djami, plein de sentences d'amour; je m'apporte pour m'offrir au roi dont l'entendement est subtil;

ببزم گل چو سرایند نظم جامی را

زبلبلان همه گلبانگ آفرین خیزد

Aux fêtes qui se déroulent dans les guirlandes de roses, quand on récite les vers de Djami, le chant de tous les rossignols monte vers le ciel comme une bénédiction d'amour;

deux inscriptions, gravées dans une belle écriture nasta'lik sur la charnière de son rabat, montrent qu'elle contint la préciosité des vers de l'un des Divans de Nour ad-Din 'Abd al-Rahman Djami, qui fut copié pour l'émir Kasim Sultan Djihanguir :

گفتهٔ جامی جهانگیر از برای آن شده

کاسم سلطان قاسمش سر دفتر دیوان شده

La parole de Djami a conquis le monde (*djihanguir*) par cette raison que le nom de Sultan Kasim (Djihanguir) a été inscrit en tête de son Divan.

حسن این دیوان جامی شد یکی صد بل زیاد
تا قبول قاسم سلطان جهانگیر اوفتاد

Ce Divan de Djami a été orné de cent beautés, de bien plus encore, du moment où il a reçu l'agrément de Kasim Sultan Djihanguir.

Ce Kasim Sultan Djihanguir est un personnage connu dans l'histoire des Timourides du Khorasan; il était un prince de la lignée des sultans uzbeks shaïbanides, et il descendait de Tchinkkiz Khaghan; son principal mérite fut d'épouser la onzième et dernière fille de Sultan Hosaïn Mirza, 'Aïsha Sultan Béguèm; son fils, le prince Kasim Hosaïn Sultan, passa aux Indes avec Zahir ad-Din Mohammad Babar Padishah; il dut à sa parenté avec le fondateur de l'empire mongol de devenir seigneur de Badaoun[1].

[1] Khondamir, *Habib al-siyar* (ms. suppl. persan 1818, fol. 712 r°; 220, fol. 201 r°; Baber, *Mémoires*, fac-simile des Gibb Trustees. fol. 168 v°, 186 v°, 311 r°, 329 r°. قاسم شیبان سلطان et سلطان اوزبك شیبان سلطان لاردین سلطانلاریدین قاسم سلطان «Kasim Sultan, des sultans uzbeks shaïbanides», dit Baber. D'après le *Habib al-siyar* (*ibid.*, fol. 712 r°), Sultan Hosaïn Mirza eut quatorze fils et onze filles; les quatorze fils furent : 1° Sultan Badi' al-Zaman Mirza, né de Sultan Béguèm, fille de Mirza Mo'izz ad-Din Sindjar; 2° Haïdar Mohammad Mirza; 3° Shah Gharib Mirza; 4° Mouzaffar Hosaïn Mirza, né de Khadidja Bégui Agha; 5° Aboul-Mohsin Mirza; 6° Mohammad Mohsin Mirza, surnommé Keupek Mirza, qui eut pour mère Latifa Sultan Aghatcha; 7° Farroukh Hosaïn Mirza; 8° Mohammad Ma'soum Mirza; 9° Ibn Hosaïn Mirza (*sic*); 10° Ibrahim Hosaïn Mirza; 11° Mohammad Kasim Mirza; 12° Abou Tourab Mirza; 13° Mohammad Hosaïn Mirza; 14° Faridoun Hosaïn Mirza. Les onze filles furent : 1° Sultanèm Béguèm, qui était née de Tchouli Béguèm, laquelle devint la femme de Sultan Hosaïn Mirza avant son avènement; Sultanèm Béguèm fut d'abord mariée à Sultan Waïs Mirza, puis à 'Abd al-Baki Mirza; 2° Ak-Béguèm, qui épousa Mohammad Kasim Mirza, fils d'Aboul-Kasim des Aroulat; 3° Bégué Béguèm, qui fut l'épouse de Shah Isma'il, roi de Perse, lequel se trouva ainsi le beau-frère de Badi' az-Zaman Mirza; 4° Agha Béguèm, qui mourut en bas âge; 5° Kuntchek Béguèm, fille de Payanda Sultan Béguèm, fille de Mirza Sultan Abou Sa'id; elle épousa Mirza Baber, fils de Mohammad Kasim Mirza; 6° Sa'datbakht Béguèm, connue sous le nom de Béguèm Sultan, qui épousa Sultan Mas'oud Mirza; 7° Sultan Nizhad Béguèm, qui devint la femme de Sultan Sikandar Mirza; 8° Mounawwar Sultan Béguèm; 9° Miriam Sultan Béguèm, qui fut la compagne de Sayyid 'Abd Allah Mirza; 10° Fatima Sultan Béguèm, qui fut l'épouse de Mirza Yadigar, fils de Farroukh Mirza Miranshahi; sa mère fut Minkli Baï Aghatcha, qui était une Turke au service de

On aime à penser que Kasim Sultan ne s'est point décerné lui-même le titre de « Conquérant du Monde », et qu'il n'a pas eu l'outrecuidance de faire graver sur la reliure de son Divan que son approbation centuplait les grâces et les délicatesses des vers mystiques de Djami; cette hyperbole ne se comprend que sous la plume du poète : elle serait grotesque de la part de toute autre personne. Si l'on prend garde que Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman Djami publia en la 884ᵉ année de l'hégire le recueil de ses plus belles poésies, si l'on réfléchit que c'est vers cette date que se maria ʿAïsha Sultan Béguèm[1], on se prend à penser que Djami l'employa, sans en rien croire, par courtoisie pour

Shahrbanou Béguèm, fille de Sultan Abou Saʿîd. Quand Shahrbanou Béguèm épousa en secondes noces Sultan Hosaïn Mirza, elle lui fit cadeau de Minkli Baï Aghatcha, dont il eut Fatima Sultan Béguèm; 11° ʿAïsha Sultan Béguèm, qui fut la femme de Kasim Sultan; sa mère était Zobaïda Agha des Tchalaïr. Le *Moʿizz al-ansab* (ms. ancien fonds persan 67, fol. 160 v°-161 r°) donne une liste assez différente; tout d'abord, il attribue seize fils à Sultan Hosaïn Mirza, ne citant pas Mohammad Kasim Mirza, ni l'énigmatique Ibn Hosaïn Mirza, dont le nom est certainement une faute, peut-être Baber Hosaïn Mirza, بابر étant devenu successivement ابر et ابں=ابن, et citant, en plus des quatorze fils indiqués par Khondamir, Afrasiab Mirza, Sultan Djihanguir Mirza, Maʿsoum ʿAli Mirza et Djihanguir Hosaïn; les divergences sont encore plus grandes en ce qui concerne les filles du sultan de Hérat, et le *Moʿizz* donne la liste suivante qu'il est impossible d'accorder avec celle du *Habib al-siyar* : 1° Sultanèm; 2° Miriam Sultan Bégué; 3° Saʿdatbakht Bégué; 4° Fatima Sultan Bégué; 5° Khanèm; 6° Oulough Béguem; 7° Salima Sultan Béguèm; 8° Badiʿ al-Moulk Bégué; 9° Oumm Salma Bégué; 10° Khourshid Bakht Bégué; 11° Sultan Nizhad; 12° Mounawwar Sultan; 13° ʿAïsha Sultan; en tout cas, d'après ces deux listes, ʿAïsha Sultan Béguèm fut la dernière fille de Sultan Hosaïn Mirza, et il est certain qu'il ne faut voir dans le prince qui posséda l'étui de reliure du Divan, comme l'indique assez le mot Kasim qui figure dans son nom, ni Sultan Djihanguir, ni Djihanguir Hosaïn, que le *Moʿizz* donne comme fils à Sultan Hosaïn Mirza, ces deux personnages, comme l'indique assez le silence du *Habib al-siyar*, n'ayant eu aucune importance, et étant peut-être morts tout jeunes.

[1] ʿAïsha Sultan Béguèm mourut en 946 de l'hégire (1539); il est vraisemblable, car elle fut la dernière fille de Sultan Hosaïn, que ce n'est point se tromper beaucoup que de lui donner seize ou dix-huit ans en 884 (1479), en l'année même en laquelle Djami publia des poésies qu'il avait faites à une date bien antérieure, aux heures de sa jeunesse, avant trente-sept ans. Il est visible, par ses dimensions, que cette reliure contenait un choix de ghazals analogue à celui qui se lit dans le manuscrit ancien fonds persan 311.

Le Divan de 884, le premier Divan, par opposition à l'ancien Divan, est le remaniement d'un recueil de poésies, que Djami avait publié une vingtaine d'années auparavant, vers 867, alors qu'il venait d'atteindre le demi-siècle, ou à peu près :

تا ده بودم بسی زبون افتاده
تا بیست وسی زره بیرون افتاده

un grand seigneur qui épousait la fille de son souverain; c'était une façon élégante de reconnaître les bontés que Sultan Hosaïn Mirza lui avait toujours

در جهل وعا داده چهل سال زدست

در پنجهٔ پنجهم کنون افتاده

Jusqu'à dix ans, je fus un enfant très faible et débile; jusqu'à vingt et trente, j'errai, égaré, hors de la voie; adonné à l'ignorance et à l'aveuglement, je perdis quarante ans; me voici maintenant tombé dans la griffe de la cinquantaine (ms. suppl. persan 1448, fol 3 v°).

et qu'il avait dédié au prince timouride de Hérat, Abou Sa'id (22 juin 1451-5 février 1469):

شاه روشن ضمیر صافی دل

حامی حق و ماحی باطل

منبع فضل و معدن انصاف

مخزن عدل ومجمع الطاف

شاه سلطان ابو سعید که هست

آسمان پیش قصر قدرتش بست

(*ibid.*, fol. 2 r°).

Ce Divan existe à la Bibliothèque dans deux manuscrits : l'un (suppl. persan 1264) a été copié en Ramazan 937; l'autre (suppl. persan 1448), qui a appartenu à Schefer, est des environs de 1490; un exemplaire conservé à Londres (Rieu, 644; Add. 7774) contient avant les ghazals des pièces qui ne se trouvent pas dans les deux précédents, en particulier une élégie sur la mort de Sa'd ad-Din al-Kashghari († 860).

Djami nous apprend qu'à l'époque à laquelle il publia le Divan de 884, il avait près de 70 ans : ... لاجرم از عنفوان جوانی که عنوان صحیفهٔ زندکانی است تا امروز که سنین عمر از ستین گذشته است ومشرف بر حدود سبعین کشته هرکز از ان بکلّی خالی نبوده ام واز کلفت اندیشهٔ ان بیکبارکی نیاسوده ام

«...C'est pourquoi, depuis la fleur de la jeunesse, qui est une décoration qui enlumine le feuillet de la vie, jusqu'au jour actuel, alors que les années de mon âge ont dépassé la soixantaine et s'approchent bien près des sept dizaines, jamais je n'ai cessé entièrement de m'adonner à la poésie, jamais n'ai laissé mon esprit se délasser complètement du tourment et du souci d'écrire des vers» (ms. suppl. persan 822, fol. 465 r°). Il va sans dire qu'après l'année 884, l'ancien Divan disparait, non de la littérature, mais des recueils des œuvres complètes de Nour ad-Din 'Abd ar-Rahman Djami, où l'on en chercherait vainement la trace (ms. suppl. persan 822, qui a été copié au cours des années 895 et 896 de l'hégire = 1490-1491, deux ans avant la mort du poète; 1384, sans date, copié vers 1490).

L'ancien Divan, de 867, est précédé d'une très courte introduction, qui contient la dédicace au sultan timouride Abou Sa'id, ainsi que les détails que Djami a donnés sur l'âge auquel il le composa, et que l'on vient de lire; les pièces liminaires du Divan de 884 sont beaucoup plus considérables, et elles forment, pour ainsi dire, un livre particulier, auquel les copistes des manuscrits de luxe donnent un frontispice particulier, quelquefois même une souscription spéciale; le reste du volume, moins cette partie liminaire, commençant avec le ghazal :

محترمان حرم انس را

تازه حدیثیست زعهد قدیم

témoignées, et les honneurs dont il l'entoura jusqu'au delà de la tombe, digne du poète et du prince timouride. Ce n'est pas sans émotion que l'on songe, en ouvrant cette somptueuse reliure, qu'elle contint les ghazals du Divan de Djami, que l'ultime grand poète classique de la Perse offrit comme

et se terminant par un vers qui se retrouve dans une kasida de l'ancien divan (ms. suppl. persan 1384, fol. 286 v°) :

چه خوش باشد که در کاشانهٔ غم
دو همدم درد دل گویند باهم

forme une sorte de tirage à part, qui se rencontre couramment sous la dénomination de Divan de Djami dans la littérature persane (ms. ancien fonds persan 225; suppl. persan 549, 551, 552, 553, 1498); c'est la partie la plus délicate des trois Divans; elle contient les œuvres de la jeunesse de Djami, et elle forme la partie la plus considérable de l'œuvre du poète.

Ces pièces liminaires contiennent des kasida à la louange d'Allah (ms. suppl. persan 1384, fol. 5 r°); au Prophète (6 v°); sur les miracles de Mahomet (7 r°); une salutation à Mahomet, dont les sept premiers vers commencent par سلام عليك (8 v°); une invocation que Djami composa au moment de partir pour Nadjaf (9 r°); une kasida faite pour imiter Khaghani et Khosrau Dahlawi, sur les temps anciens : معلم كيست عشق وكنج خاموشى دبستانش (9 v°), qui se trouve dans l'ancien Divan; une autre kasida (13 r°), qui imite une ode de Khosrau Dahlawi, et qui est intitulée لجّة الاسرار; une kasida sur le sens de la pauvreté mystique (16 r°); sur la faiblesse causée par la vieillesse et sur ses misères (fol. 18 v°), pièce qui étonne dans un recueil auquel son auteur donna le titre de l'« Exorde de la jeunesse »; puis viennent d'autres pièces analogues, des kasida à la louange de Sultan Hosaïn Mirza (fol. 22 v°, 23 v°, 25 r° et v°, 26 r°, 28 v°, 30 r°); une réponse en forme de kasida à Ya'koub Sultan (29 r°), dont on retrouve d'autres semblables dans les deux autres Divans que Djami publia après celui de 844; dans le second (296 v°); dans le troisième (430 r°, 431 r°, 434 v°); une réponse à Khadja-i Djihan (30 r°); un *tardji'* à la louange de Mahomet ما معين چيست خاك پاى محمد (33 r°), qui se trouve dans l'ancien Divan; une autre pièce que Djami composa au moment de partir pour Médine (35 v°); d'autres *tardji'* mystiques (37 r°-42 r°), dont un sur les coutumes des Soufis; l'élégie صاحب دلان كه پيشتر از مرك مرده اند (44 r°), qui se trouve dans l'ancien Divan; d'autres pour un frère (45 v°), pour un fils (47 r°); la kasida à la louange de Sultan Abou Sa'id, qui forme la préface de l'ancien Divan (49 r°); des kasida à la louange de Sultan Hosaïn Mirza (50 v°, 51 r°, 52 r°); une lettre à Sultan Hosaïn Mirza (51 r°). De semblables pièces liminaires se trouvent au second Divan (287 v°-303 r°), et au troisième (fol. 426 v°-437 v°).

C'est un fait patent que ce remaniement a été opéré par Djami pour former à peu de frais un Divan dont la dédicace fût adressée à Sultan Hosaïn Mirza, en utilisant à nouveau toutes les poésies de sa jeunesse, et en reléguant, pour ne rien perdre de son œuvre, l'ancienne dédicace à Sultan Abou Sa'id au milieu de celles qui célèbrent la gloire de son successeur. Ce Divan de 884 se trouve dans les manuscrits supplément persan 822, 464 v°-554 v°; 1384, 1 v°-286 v°; 548, ce dernier copié en Djoumada second 952 à Djam بمقام تربت مقدسه جام.

cadeau de noces à l'émir uzbek, descendant du Conquérant du Monde, qui prenait pour femme la dernière fille du dernier souverain de la maison de Témour dans le pays d'Iran.

La seconde reliure fut le numéro 153 de la collection Marteau; elle est de petite dimension; elle mesure 188 sur 107 millimètres; elle était destinée à contenir des poésies, un Divan de Hafiz ou de Djami, un *Boustan*, un *Goulistan;* les plats extérieurs sont une réfection moderne, sans caractère et sans style; ils remplacent des plats estampés en or, qui ont été détruits par accident ou par l'usure; cette restauration médiocre n'a pas d'autre intérêt que de protéger l'intérieur de cette œuvre d'art; elle se compose d'une feuille de cuir jaunâtre avec quelques maigres dorures.

La décoration des plats intérieurs est d'une perfection absolue, d'un effet encore plus heureux que l'intérieur de la reliure précédente; elle est d'une technique beaucoup plus sobre, qui emploie l'or d'une façon plus discrète et moins brillante, d'autant plus que la patine qui a recouvert ses nuances lui donne un ton délicat et passé; cette ornementation se compose exclusivement des deux systèmes de rinceaux en relief enchevêtrés sur un fond mi-partie en or, mi-partie en bleu lapis, les rinceaux de pampre de la technique byzantine, et ceux qui stylisent, sous la forme gracieuse d'ondulations serpentines, les formes du nuage chinois. Un carré à fond d'or, aux côtés curvilignes, est situé au centre du rectangle du plat, les diagonales de ce carré étant parallèles aux côtés du rectangle; deux fleurons peints en vert se détachent sur son fond d'or, et deux autres fleurons d'or le terminent en pointe; les coins du rectangle du plat sont également en or; le reste du champ est de lapis. Comme pour la reliure décrite plus haut, cette décoration est l'imitation d'une technique ancienne, transportée, par suite de sa fragilité, avec l'addition de fonds en or, sur les plats intérieurs. Cette reliure, dont l'ornementation contient beaucoup moins d'or que la décoration de la précédente, est notablement plus ancienne; son exécution se place vers l'année 1440[1].

[1] Les fleurons de couleur verte qui sont dans le champ d'or du carré central n'ont rien à voir avec les décorations disgracieuses que l'on trouve dans les enluminures de la fin du xve et du commencement du xvie siècle; ils sont destinés, avec un petit carré central en bleu lapis, à former un système ornemental qui rompe la monotonie du champ d'or et du fond bleu; loin d'être une malfaçon et un sabotage analogues à ceux que j'ai signalés plus

L'or n'entre pas dans la décoration de la reliure qui porta le numéro 151 de la collection, et qui était destinée, comme l'indiquent assez ses grandes dimensions, 33 centim. 5 sur 21 centim. 5, à recevoir les œuvres complètes d'un poète. Cette reliure, en cuir brun clair, est d'une exécution splendide; elle est un témoignage vivant de l'inutilité de l'or dans l'ornementation, de la distinction des œuvres d'art qui l'ignorent; ses deux plats extérieurs sont identiques, et leur décoration a été obtenue par l'estampage à chaud d'une plaque de cuivre gravée en creux[1], d'une seule pièce; on ne trouve, en effet, sur toute la surface de ces plats, aucune trace du raccord qui indique l'ajustement des pièces des plaques à composition, dont l'usage était d'ailleurs certainement inconnu en Perse, à l'époque à laquelle cette reliure fut exécutée; l'on n'y remarque pas davantage ces irrégularités fatales, qui trahissent le travail au burin[2]; il est visible, pour les mêmes raisons, que la bordure extérieure du cadre n'a pas été imprimée à la roulette, mais, au contraire, que sa matrice était gravée sur la plaque de cuivre qui a imprimé le reste de l'ornementation. La décoration de cette reliure se compose essentiellement d'un rectangle central entouré d'une bordure; aux couleurs près, le dessin du rectangle central est dans le même style, avec quelques variantes, que celui des plats intérieurs de la première reliure; il se compose d'une ellipse au contour brisé en seg-

haut, il y faut voir l'effet d'un dessein prémédité d'harmonie; le choix de la couleur verte pour le réaliser, au lieu du rouge que n'auraient pas manqué en l'occurrence d'employer les peintres des écoles safavies, est une preuve indirecte, mais sûre, de l'ancienneté relative de cette décoration.

[1] Les plaques dont les artistes persans se servaient pour faire les reliures estampées et dorées, les reliures *soukhta*, comme ils les nomment, étaient en cuivre, et non en acier; l'acier ne pouvant être employé d'une façon satisfaisante pour la dorure au repoussé. C'est un fait connu des techniciens que les composteurs destinés à l'impression en or de la lettre des titres doivent être en cuivre et non en acier; l'acier, en effet, mange le brillant de l'or, qui prend une teinte mate; le cuivre, au contraire, lui donne son maximum d'éclat; les praticiens expliquent le fait en disant que le cuivre cède à la couche d'or qu'il repousse, une partie, si faible soit-elle, de sa matière, qui augmente l'éclat de l'or, ce que l'acier ne peut faire. Cette explication vaut ce qu'elle vaut, ce qui n'empêche que les composteurs à lettres d'acier, qui demanderaient à être remplacés beaucoup moins souvent que ceux de cuivre, ne sont pas utilisables pratiquement pour la dorure au repoussé.

[2] Dans les pièces modernes, ces défauts n'indiquent pas toujours la certitude qu'elles ont été exécutées à la main; ce sont des défauts artificiels, ajoutés après coup, pour faire croire au client qu'il se trouve en présence d'un objet unique, comme travail, et comme prix.

IMPRIMERIE NATIONALE.

ments de cercle, terminée en pointe par deux fleurons, les coins et les bords intérieurs du rectangle étant décorés d'une série d'ornements triangulaires à côtés curvilignes; tout le champ de cette décoration, ellipse centrale et triangles latéraux, est orné de rinceaux qui portent des fleurs épanouies; le reste du champ est uni. La bordure extérieure du cadre est composée des mêmes rinceaux dans des cartouches. Une partie de cette décoration se trouve naturellement reproduite sur le rabat de la reliure.

Les plats intérieurs sont de maroquin rouge, et leur ornementation a été tout entière exécutée à la main, sauf les bordures extrêmes des cadres, qui ont été imprimées à la roulette, comme on le voit par la superposition et le chevauchement du dessin dans les angles; il suffit de regarder l'intérieur de cette reliure ouverte, pour rester convaincu, comme c'est le cas pour les deux précédentes, que la décoration des deux plats intérieurs, et de leur rabat, est une partie de la technique d'une reliure ancienne, exécutée en découpage sur un fond bleu de deux nuances, avec quelques touches de vert. Les deux plats sont identiques à un détail près; on y voit, au centre, l'ellipse à fond bleu lapis, terminée en pointe par ses deux fleurons; le centre de l'une de ces ellipses est en or, dans l'autre, il est en bleu grisâtre; aux coins du rectangle et sur ses bords, on trouve des décorations triangulaires à côtés curvilignes, bleu lapis et vert; l'ornementation de la partie intérieure du rabat est analogue, à cela près que son motif central, plus grand que celui des deux plats, dans le style des angles, est bleu et vert, dans un arrangement particulièrement heureux; le champ de toutes ces parties en couleurs est recouvert de rinceaux portant des fleurs épanouies finement découpées dans du cuir colorié. L'exécution de cette pièce de premier ordre doit se placer à une date voisine du commencement du règne de Sultan Hosaïn Mirza, vers 1475; elle provient de Hérat.

La quatrième de ces reliures (Marteau 154) est d'une exécution beaucoup moins belle; c'est une pièce assez courante, très inférieure par exemple à la reliure du *Makhzan al-asrar* de Nizami, qui est conservé dans le fonds persan sous le numéro 985. Les deux plats, en cuir estampé, et très doré, représentent la même scène, qui a été imitée d'une fresque : un arbre dans les branches duquel chante un oiseau; au pied de l'arbre, une biche épouvantée par un ours qui la regarde férocement; dans un ruisseau, un canard est poursuivi

par une grue, tandis qu'un renard les regarde de côté; deux grues, identiques à celle qui court dans le ruisseau, volent dans le ciel, au milieu de nuages chinois; l'intérieur est orné de vilains découpages en cuir doré et en papier noir sur un fond polychrome, vert, bleu, rouge, blanc; ce travail est extrêmement inférieur à celui des reliures précédentes; on sent qu'à l'époque à laquelle il a été exécuté, la tradition de cette technique se perd, et que son auteur n'avait plus qu'un souvenir très imprécis de son origine lointaine; c'est vers l'année 1620, peut-être même un peu plus tard, qu'il faut placer en Perse, dans une école safavie, l'exécution de ce travail.

Le numéro 152 de M. Marteau est une simple feuille de cuir brun rouge, assez épais, repliée en deux, dont chaque moitié mesure 30 centimètres sur 20 centimètres, qui était destinée à être montée en reliure sur des plats de carton. C'est un travail boukhare, exécuté dans le Turkestan russe, à une date très moderne; cette feuille porte imprimée sur ses deux moitiés, au repoussé, une décoration sommaire, formée de rinceaux dans des bordures et dans des baguettes, lesquelles encadrent un rectangle central portant des vers en un gros nasta'lik lourd et épais, qui a succédé à Boukhara, dans toute la Transoxiane, aux finesses que Mir 'Ali, quatre siècles passés, y traçait de son kalam d'or, et qui s'écrit à Samarkand, à Kashghar, dans les cités du Turkestan chinois, au sud des monts Célestes. On y lit l'harmonie d'un quatrain de Nour ad-Din 'Abd al-Rahman al-Djami :

روی توکه مهر بی زوال آمده است
آیینهٔ حسن لا یزال آمده است
هرجاکه زنعلین تومانده است نشان
محراب سجود اهل حال آمده است

Ton visage, qui est un soleil qui ne connaît point le déclin de la nuit, est le miroir dans lequel se reflète la Beauté qui n'aura point de terme. Toute place où tes deux sandales ont imprimé leur trace, est devenue l'oratoire devant lequel se prosternent les Élus qu'Allah gratifie d'extases.

Et, immédiatement, ces deux vers célèbres de Hafiz de Shiraz :

سحرم هاتف میخانه بدولتخواهی
کفت بازآی که دیرینهٔ این درکاهی
همچو جم جرعهٔ درکش که زسر ملکوت
پرتو جام جهان بین دهدت آکاهی

A l'aurore, une voix invisible m'a dit de la taverne, dans sa sollicitude pour mon sort : «Reviens donc, toi qui es un vieil habitué de cette maison; comme Djamshid, vide une gorgée, afin que la lumière de la coupe[1] qui reflète le monde te donne la connaissance des secrets du Royaume céleste.»

Ces vers sont encadrés d'une bordure dans laquelle on voit, en deux cartouches, au milieu de groupes de points adventices, qui n'aident point à la lecture : عمل قاری صدیق فی بلدة لخوقند سنه ١٣٠٩ «Œuvre de Kari Siddik, dans la ville de Khokand. Année 1309». Le relieur a voulu écrire : *fi baldati l-Khokand*, en arabe, ce qui est une mauvaise forme, car l'article y est superflu; mais il a écrit selon la prononciation, sans savoir que le *lam* de l'article est toujours, dans tous les cas, précédé de l'*alif-wasla*, qu'il faudrait, et encore, فی بلدة الخوقند, ce que n'aurait pas dû ignorer un personnage qui avait, comme son nom l'indique suffisamment, la prétention injustifiée de connaître les mystères de la lecture du texte koranique. L'ignorance encyclopédique des prétendus savants de ces contrées, de la Transoxiane, encore bien plus de l'Asie Centrale, dépasse les bornes de l'imagination.

Un mauvais vers de Mousharraf ad-Din Sa'di :

بضاعت نیاوردم الا امید
خدایا زعفوم مکن نا امید

[1] Il s'agit ici d'une coupe merveilleuse, appartenant au Pishdadien Djamshid, qui est resté célèbre dans les fastes épiques de l'Iran.

Je n'ai pas apporté d'autre capital que mon espoir; ô mon Dieu! ne me désespère point d'obtenir ton pardon.

La date de 1309 de l'hégire, en même temps que celle de 1310 (1892-1893), se lit dans le champ du second hémistiche du deuxième vers de Hafiz. Les pièces de ce genre ne sont point rares, et les voyageurs en rapportent de toutes semblables de la Transoxiane; on y lit généralement la formule عمل فلان صحاف «Œuvre de un tel, relieur»; comme dans celle-ci, l'estampage est si violent qu'il traverse le cuir dans toute son épaisseur.

Août 1917.

NOTES ADDITIONNELLES.

Pages 133 et 134. — Cette doctrine des archéologues hindous est parfaitement confirmée par l'étude de la graphie des manuscrits anciens : c'est un fait certain, qu'avant l'époque à laquelle l'émir Témour Keurguen soumit l'Asie à son sceptre, tous les livres d'usage courant étaient écrits dans un caractère intermédiaire entre le naskh, le ta'lik, le nasta'lik, qui n'est ni l'une ni l'autre de ces formes, auquel, partant, il est impossible d'appliquer une qualification précise, qui le discrimine nettement du naskh, du ta'lik, du nasta'lik; car, il n'est plus le naskh arabe, il a perdu les caractéristiques essentielles du ta'lik persan, sa tendance à l'enroulement indéfini des lettres par dessous la ligne idéale sur lequel il est tracé, son relèvement en ligne courbe vers l'angle gauche de la page. Il n'est pas encore le nasta'lik, parce que l'on y trouve des parties qui sont du pur naskh, juxtaposées à des groupes de lettres qui présentent les normes du ta'lik, ces deux éléments essentiels du nasta'lik n'étant point fondus dans un système harmonique, comme dans la graphie de Mir 'Ali Tabrizi, de Sultan 'Ali Mashhadi, de Mir 'Ali Harawi, de Mir 'Imad al-Hasani, et des artistes qui furent leurs émules dans l'Iran. A ces époques anciennes, le naskhi pur était réservé aux livres de grand luxe, aux manuscrits enluminés, aux livres de droit et de théologie, que l'on

n'aurait jamais osé écrire dans une graphie différente du naskh arabe, par déférence, par respect pour la parole divine, qui y est invoquée comme autorité suprême, pour les sentences du Prophète et des Imams, qui en sont le commentaire, la glose, qui sanctifient leur texte. Les édits, les rescrits, les pièces de chancellerie, étaient écrits en un pur ta'lik, et cette tradition graphique a été empruntée par les Osmanlis aux Iraniens, alors que leur domination se trouvait réduite à quelques provinces de l'Asie antérieure.

Cette écriture, intermédiaire entre le naskh arabe, le ta'lik persan et le nasta'lik, se trouve d'une façon caractéristique dans plusieurs manuscrits qui font partie des collections de la Bibliothèque nationale : un recueil extrêmement précieux de cinquante et un traités de mathématiques, en arabe (Arabe 2457), copié à Shiraz, en Perse, par un Persan, Ahmad ibn Mohammad ibn 'Abd al-Djalil al-Sidjzi, au cours des années 969 et 970 de notre ère, en particulier du folio 215 v° à la fin dudit manuscrit : le *Dastour al-mounadjdjimin* (Arabe 5968), qui est un recueil, incomplet, de tables astronomiques et astrologiques, de tableaux historiques, accompagnés de notices du plus haut intérêt. Ce livre a été compilé en Perse, dans l'une des forteresses des Ismaïliens, que l'on comprend sous le nom d'Alamout, à l'époque de Hasan-i Sabbah (1090-1124), par un Ismaïlien, probablement sur l'ordre de Hasan-i Sabbah; il est visible que le manuscrit est autographe, et qu'il est l'original qui sortit des mains de son auteur, avant d'avoir été copié; c'est un fait évident que la graphie de ce manuscrit présente déjà des caractéristiques que l'on est habitué à considérer comme des particularités essentielles du nasta'lik, par exemple, aux feuillets 255 v°, 285 v°, où l'on remarquera la forme du nom de Roustam, 286 r°, etc. Le *Dastour al-mounadjdjimin* est, à n'en point douter, l'un des livres qu''Ala ad-Din 'Ata Malik al-Djouwaïni trouva dans la bibliothèque des chefs ismaïliens d'Alamout, lorsque le prince mongol Houlagou s'empara, au cours de sa marche vers Baghdad, du repaire et des nids d'aigle de ces brigands, et qu'il fit jeter au feu, comme on le voit par la lecture du passage de son *Djihangoushaï*, dans lequel cet homme d'état parle des théories nihilistes et de l'histoire des Ismaïliens. 'Ala ad-Din épargna ce livre pour des raisons qui se comprennent aisément : par ce fait, que, s'il contient des passages contraires à l'orthodoxie musulmane, sa majeure partie, presque tout l'ouvrage, en fait, est formé de tables astronomiques, de tableaux histo-

riques, qui ne contiennent que des faits d'ordre général, en dehors de toute théorie religieuse.

Ce fut ainsi que le *Dastour al-mounadjdjimin* échappa à la destruction qui anéantit tous les ouvrages dogmatiques écrits par les défenseurs des prétentions théocratiques des seigneurs d'Alamout, de Lambasar, de Maïmoun-diz. L'on sait, en effet, par ce qu'il nous raconte lui-même, qu'ʿAta Malik ne fit brûler que les livres traitant des opinions et des dogmes de ces sectaires, et qu'il conserva le reste, qui offrait un intérêt historique, sans présenter le même danger que ces dissertations, dont la thèse ne tendait à rien moins qu'à la destruction absolue de la société musulmane.

J'ai reconnu depuis longtemps que la composition du *Dastour al-mounadjdjimin* remonte à l'époque d'Hasan-i Sabbah, comme en fait foi la notice que je lui ai consacrée dans le *Supplément au Catalogue des manuscrits arabes de la Bibliothèque nationale* (p. 151), dans une feuille tirée en l'année 1912, « Cet ouvrage a été composé au ve siècle de l'hégire par un auteur, dont le nom est inconnu, et qui était de croyance shiʿite »; mais, après avoir longuement hésité et tergiversé, la difficulté de faire remonter à une telle date une écriture qui présente des tendances évidentes à la graphie du nastaʿlik, qui, suivant la théorie officielle, a été *inventée* par Mir ʿAli Tabrizi, à la fin du xive siècle, m'a naturellement incité, bien que je fusse presque certain, et intimement persuadé, que ce manuscrit est autographe, et cela pour beaucoup de raisons, à y voir, malgré moi, une copie, en *naskhi* du *xive siècle*, d'un original ismaïlien du ve siècle; c'est là une double erreur, causée par le dogmatisme des opinions reçues, des théories admises comme étant la vérité intangible, et j'aurais mieux fait de m'en tenir à mon impression première, qui était de voir dans ce manuscrit un ouvrage contemporain de Hasan-i Sabbah. La comparaison du texte du *Djihangoushaï*, dans la partie de sa chronique, au cours de laquelle il traite de l'histoire et des doctrines révolutionnaires des sectaires d'Alamout, avec ce qui est raconté dans le *Dastour al-mounadjdjimin*, prouve jusqu'à l'évidence que ʿAta ad-Din ʿAla Malik al-Djouwaïni a utilisé ce livre pour la composition de son ouvrage historique, ou tout au moins, le *Dastour al-mounadjdjimin*, en même temps que la « Vie de notre Seigneur (Hasan-i Sabbah) », le *Sargouzasht-i Sayyidina*, laquelle dérivait du *Dastour al-mounadjdjimin*, ou avait la même source que ce recueil astronomique et

historique, si elle n'est pas du même auteur. Il n'en reste pas moins certain que le manuscrit autographe du *Dastour al-mounadjdjimin* a fait partie de la bibliothèque des princes d'Alamout, qu'il a été composé dans l'une des forteresses des Ismaïliens, en Perse, qu'il a passé par les mains de Djouwaïni, en Perse.

Cette graphie particulière se retrouve dans le manuscrit supplément persan 205, qui contient le texte de la chronique de Djouwaïni, qui fut terminé en 689 de l'hégire, le samedi, quatrième jour du mois de Zilhidjdja (8 décembre 1290); dans un recueil, unique au monde, des cinq masnavis de Nizami (suppl. pers. 1817), qui a été écrit en 763 de l'hégire (1362), dans une graphie intermédiaire entre le naskh et le ta'lik, avec une tendance marquée au shikasta; dans un recueil excessivement précieux des œuvres, en prose et en vers, du shaïkh Sa'di de Shiraz, qui en contient un texte extrêmement correct, copié par un certain 'Ali ibn Mohammad ibn 'Ali al. . ., qui fut terminé dans les dix derniers jours du mois de Djoumada premier de l'année 767 de l'hégire (3-12 février 1366); elle survécut à l'invention, ou plutôt à la codification des normes du nasta'lik par Mir 'Ali Tabrizi, puisque c'est celle dans laquelle fut écrit, à Isfahan, aux environs de l'année 1410, pour le prince timouride Djalal ad-Din Iskandar, fils d''Omar Shaïkh, souverain du Fars, le traité de médecine de Zaïn ad-Din Abou Ibrahim Isma'il ibn Hasan ibn Ahmad ibn Mohammad al-Hosaïni al-Djourdjani, qui est décrit au cours de ces notices, sous le numéro 1963 du Supplément persan. Cette particularité montre suffisamment que la graphie du nasta'lik, mise à la mode par Mir 'Ali Tabrizi, ne fit pas reléguer l'ancienne écriture, intermédiaire entre le naskhi et le ta'lik, au rang des entités désuètes, puisque le manuscrit du traité de médecine de Djourdjani est postérieur d'environ quinze années à la copie, par Mir 'Ali Tabrizi, du bel exemplaire du recueil de trois poèmes écrits par Khadjou-i Kirmani, qui est conservé dans les collections du Musée Britannique, sous le numéro Add. 18.113, avec la date de la 798e année de l'hégire (1396); elle montre également que l'invention, ou la prétendue invention, du nasta'lik, par Mir 'Ali Tabrizi, fut loin d'avoir l'importance que lui attribuent les Persans, qu'elle passa à peu près inaperçue dans l'Iran, ce qui est amplement confirmé par ce fait, comme on l'a vu, qu'Ibn 'Arabshah ne cite même pas Mir 'Ali Tabrizi

au nombre des calligraphes célèbres qui vécurent à l'époque de Témour Keurguen.

J'arrèterai ici cette énumération des livres persans, qui présentent cette singularité, laquelle n'a jamais été connue que par les amateurs hindous. Cette graphie, comme on le voit, remonte à une très haute époque, à l'époque la plus lointaine qui nous ait légué des livres écrits dans les provinces de la terre iranienne; elle n'est pas, comme on serait assez tenté de le croire, particulière à la méthode persane : elle se trouve dans le monde arabe, à une date bien plus voisine de celle de l'hégire du Prophète; ce fait est établi par l'examen des spécimens d'écriture arabe que B. Moritz a réunis dans son *Arabic Palaeography* : un acte daté de 87 de l'hégire (707), planche CI; une lettre écrite en 90 de l'hégire (709), planche CII; le fragment de Koran, reproduit à la partie inférieure de la planche XLII, des premières années du IXe siècle de notre ère; le fragment, reproduit à la planche XLIII, du IXe siècle, sont tracés dans un pur naskh, tandis que le contrat de vente, daté de 239 de l'hégire (854), à la planche CXII, présente déjà des formes qui font pressentir de loin les ondulations dont sortira le ta'lik. Cette tendance à la ligature des caractères, à leur enroulement, qui a conduit le nasta'lik à la graphie du shikasta, se trouve déjà dans l'écriture nabatéenne, qui a abouti au caractère arabe; elle existe déjà dans le pehlvi, le shikasta et le pehlvi offrant les mêmes caractéristiques d'être des cursives ligaturées à outrance, dans lesquelles toute discrimination des lettres est supprimée, de façon à rendre illisible, et inlisable, le syncrétisme bizarre d'un lexique iranien et d'un vocabulaire sémitique.

Un rescrit du prince ilkhanien Sultan Ahmad Djalaïr, rendu en la faveur du célèbre shaïkh safavi Sadr al-Hakk wal-Millat wad-Din, existe dans le Supplément persan, où il porte le numéro 1630, sous les espèces usuelles et accoutumées des rescrits mongols, sous la forme d'un rouleau de 2 m. 52 de longueur et de 0 m. 25 de largeur; il est écrit dans un pur ta'lik, daté de Tabriz, le 22e jour du mois de Zilka'ada de l'année 773 de l'hégire (26 mai 1372). Sultan Ahmad Djalaïr, agissant au nom de son père, Sultan Owaïs, en la qualité de lieutenant-général, interdit à tous les fonctionnaires de son administration, à Ardabil, et dans toutes les dépendances de cette ville, de délivrer des mandats payables à vue sur les revenus appartenant au couvent

IMPRIMERIE NATIONALE

de Safi ad-Din, ou de percevoir une somme quelconque sur lesdits revenus, au profit du Trésor.

Page 192. — *Dorghan*, en mongol, signifie « ferme, inébranlable », d'où *torgha-khou* « faire obstacle », avec tous ses dérivés; ce mot se trouve en tchaghataï sous les formes تورغان *torghan* « ce qui est, qui a une existence »; تورغون *torghon*, تورغو *torgho*, avec la chute de l'-*n* final, « puissant, ferme », تورغون چریك *torghon tchérik* « l'armée puissante »; d'où le verbe تورغونمق *torghon-mak* « se tenir ferme », et le nom d'agent تورغوچی *torgho-tchi* « qui reste inébranlable ». L'évolution sémantique a amené ce mot à quatre sens dérivés, lesquels désignent les entités fixes par excellence : 1° تورغون *torghon*, تورغان *torghan*, « la maison natale », que l'on ne peut changer, tandis que l'on peut changer d'habitation; de *torghan*, avec la chute de l'-*n* final et de la gutturale intervocalique, dérive le mongol *toura* « forteresse, ville, habitation, yourte, campement, race », qui se trouve en tchaghataï sous la forme تورا, lequel s'emploie adverbialement avec le sens de « solidement, invariablement »; 2° la tenue, la manière dont on a l'habitude constante de faire une chose; 3° l'étoffe indestructible par excellence, la soie chinoise, en mongol *torghan*, *torghon*, *torgha*, *torgho*, avec l'alternance habituelle de *a* et de *o*, sous l'influence du premier *o*, emprunté par le tchaghataï sous la forme abrégée de ce mot تورغو *torgho*; قیل تورغو *khil torgho*, chez les Téleutes, littéralement : « le tissu indestructible, fin comme les cheveux », désigne le très fort chanvre des Chinois; 4° le sens pour *torgho* de « valant, coûtant », la valeur d'un objet étant fonction invariable de sa qualité. On comparera à *torghan*, *torghon*, les mots suivants, qui leur sont apparentés : تورغای *tourghaï* « absolument, invariablement »; تورغالاق *tourgha-lak* « qui est couché immobile »; تورا کیلاك *toura kilek* « qui s'apprête à se tirer de l'immobilité du lit »; تورغاچ *tourghatch* « poteau, pilier », littéralement : « pièce de bois qui se tient immobile »; تورغوز *tourghouz*, pour *tourghous*, pour *tourghour*, avec rhotacisme, « carcan, cangue », littéralement : « instrument qui immobilise », comme le montre le verbe تورغوزمق *tourghouz-mak* « faire tenir en place »,

d'où « installer », et *tourghour-gha* « mur d'enceinte, rempart », littéralement : « ce qui immobilise l'ennemi ».

Page 207. — گجراتده est né d'une lecture défectueuse de هراتده *Harat-da* « à Hérat », dans laquelle le ه initial était devenu indistinct, l'auteur hindou de la biographie de Mir ʿAli, qui fut copiée par le *Djarida*, ayant pris le *fatha* هَ, tracé dans une graphie un peu longue, pour la barre transversale d'un *kaf* گ; 935 est une faute pour 945, le 3, dans la graphie indienne, ayant la même forme que le 4 en Perse (voir p. 162, note); cette date de 945 étant celle que Sam Mirza, dans le *Tohfa-i Sami*, donne comme celle de l'année au cours de laquelle Mir ʿAli fut déporté par les Uzbeks au delà de l'Oxus. La confusion n'en demeure pas moins intégrale.

Page 217. — Il est cependant certain qu'il exista, à l'époque à laquelle vécut Mir ʿAli, au commencement du XVIe siècle, un peintre nommé ʿAbd Allah; un exemplaire du *Goulistan* du shaïkh Saʿdi, copié par Mir ʿAli : كتبه العبد المذنب على الكاتب غفر ذنوبه وستر عيوبه, sans date, sur des feuilles de papier encadrées dans de grandes marges, décorées, sur un fond de couleur, de figures d'animaux, et de dessins de plantes, en or, avec de très belles enluminures, est orné d'un tableau qui décore ses deux premiers feuillets. Ce tableau est signé, dans son angle inférieur de gauche, dans une toute petite réserve, qui forme un cartouche minuscule, en caractères très menus, lesquels n'ont rien à voir avec la manière d'un calligraphe, en quatre lignes empilées : عمل المذنب عبد الله « Œuvre du pécheur ʿAbd Allah ». Le tableau se compose de deux parties bien distinctes : celle de droite représente Khosrau Parviz rencontrant Shirin, alors qu'elle vient de se baigner dans une rivière; celle de gauche figure un prince, dans un jardin, avec deux de ses femmes; il tient un faucon sur le poing gauche, et il prend de la main droite un fruit dans une grande coupe d'or, que lui tend un serviteur. Le style de cette composition hétéroclite est supérieur à celui des illustrations du *Goulistan* de la collection de M. Marteau; le ciel est d'or, comme dans les belles peintures des écoles timourides et de la Transoxiane; le sol est teint de sa couleur natu-

relle, au lieu d'être recouvert d'une couche d'or, comme dans le *Goulistan* de M. Marteau; ce fait seul suffirait à montrer que l'artiste qui a illustré ce dernier manuscrit, et celui qui a enluminé le *Goulistan* dont Mir ʿAli a omis d'indiquer la date, sont deux personnes absolument distinctes, d'une valeur artistique très différente. Le tableau initial de ce manuscrit, de plus, présente déjà très nettement les caractéristiques essentielles qui vont devenir les normes de la peinture safavie.

Page 357. — Cette ponctuation par le *soukoun* des lettres de prolongation, *alif, waw, ya,* dans les mots persans et les vocables arabes, sous une forme complète et intégrale, se retrouve dans la graphie du recueil des quarante traditions attribuées à Mahomet, et mises en vers par Nour ad-Din ʿAbd al-Rahman al-Djami, décrit dans le présent mémoire, sous le numéro 1961 du Supplément persan, qui a été écrit à Hérat en 1500. Cette graphie est insolite à une date aussi tardive; le fait qu'elle figure dans la copie, exécutée en 1500, d'une œuvre composée par Djami en 1482 (p. 237), montre que la survivance de cette tradition ancienne se maintenait dans l'Est de l'Iran, tout au moins pour la parole sacrée du Prophète et sa paraphrase, par imitation du système graphique des Korans du XIIIᵉ siècle, du manuscrit arabe 2324, contenant des traités théologiques, qui fut copié à Tauris, avec un soin extrême, visiblement le manuscrit original, dans l'atelier d'édition fondé par Rashid ad-Din.

Page 362. — Les *soukoun* écrits, non sous la forme habituelle d'un petit cercle, mais bien sous les espèces d'un angle ouvert vers la gauche, sont la graphie courante du manuscrit Supplément persan 1961, dont il est question dans la note précédente, lequel a été copié à Hérat, à la fin de la souveraineté deSultan Hosaïn Mirza.

Page 372. — J'ai eu l'occasion d'écrire, au cours d'un autre mémoire, que l'apparition, dans les peintures des écoles timourides, des fonds d'or et des nuances éclatantes, est due à l'influence des Primitifs toscans, qui furent transportés en Perse par les missionnaires chrétiens : c'est un fait certain que le tableau qui, en 1290, décore les premières pages du *Djihangoushai* d'ʿAla

ad-Din 'Ata Malik al-Djouwaïni (Suppl. persan 205), est entièrement dans le style, dans la manière, dans la technique, des peintures mésopotamiennes; la palette en est terne et peu variée, presque sans or, sans fond; ces caractéristiques sont celles des illustrations de la *Djami' al-tawarikh* de Londres et d'Édinbourg, de l'histoire des Mongols de Paris, vers 1310, de l'anthologie poétique persane de Mohammad ibn Badr al-Djadjarmi (*Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque nationale*, p. 156, note), de 1340, quoique les nuances se multiplient et s'éclairent; un fond d'or, en 1340, apparaît, pour la première fois, dans l'une des peintures de l'anthologie de Mohammad al-Djadjarmi; mais c'est là un essai timide, et qui reste isolé, comme l'imitation d'une technique étrangère; on n'en trouve pas un seul exemple dans les illustrations du traité sur les Merveilles du monde, qui fut copié en nasta'lik, pour le prince djalaïride Ahmad ibn Owaïs, au cours de l'année 1388, ni dans celles du *Djihangoushaï* (Suppl. persan 206), qui fut historié en 1437, dans une école de Shiraz ou d'Isfahan; la palette de ces tableaux n'est point riche; elle fait très peu de place à l'or, car le fond de la peinture de l'anthologie de 1340 est un exemple tout à fait isolé d'une manière que l'on chercherait en vain dans toutes les peintures persanes antérieures, depuis celles du *Kalila et Dimna* de la collection de M. Marteau, jusqu'aux illustrations des *Djami' al-tawarikh*, que Rashid ad-Din fit enluminer dans son atelier d'édition de Tauris; tout à coup, dans la seconde moitié du règne de Shah Rokh Bahadour, à Hérat, dans l'Est de l'Iran, en 1436, la palette de l'*Ascension de Mahomet* (Suppl. turc 190) s'avive et s'irradie; le fond d'or, un fond d'or qui rappelle ceux de Cimabue et de Giotto, éclate dans la belle peinture qui représente le Prophète anéanti dans l'éclat de la majesté divine, prosterné devant le trône d'Allah, à la distance de deux arcs (*Les Peintures des manuscrits orientaux*..., p. 182, note); mais, c'est seulement dans les tableaux des écoles post-timourides, au commencement du XVI[e] siècle, chez les Uzbeks de Boukhara, que ces fonds d'or rayonnent dans toute leur splendeur, illuminant de lueurs éclatantes les scènes qui se déroulent au printemps radieux, dans les bosquets de fleurs, dont un poète a dit qu'elles sont de jeunes beautés de Pé-ting ou de Kao-tchhang, portant, dans les plis de leurs longues manches de soie, de petites poupées aux robes multicolores et diaprées. La tradition s'en perd rapidement; on sent qu'elle est étrangère,

il est inutile d'ajouter qu'elle n'est point chinoise, non à ces contrées sauvages, qui n'ont jamais connu l'art, mais bien à la Perse orientale, où cette technique somptueuse apparaît à la fin du premier tiers du xv[e] siècle. Behzad, et ses élèves directs, seuls, en comprirent la signification; ceux qui vécurent après eux y virent une rutilance qu'ils étalèrent sur le sol, comme dans les peintures du *Goulistan* de la collection Marteau, au lieu de la mettre au ciel, qu'ils peignirent en bleu; les artistes de l'époque safavie l'employèrent peu, et cette manière tomba très vite dans une complète désuétude, si bien qu'on en chercherait en vain l'exemple au temps de Shah ʿAbbas; c'est bien la preuve de l'imitation d'un procédé étranger à la Perse, qui mit près d'un siècle, de 1340 à 1426, à se répandre dans l'Iran, qui disparut, comme une manière énigmatique, comme un style indéchiffrable, quand les peintures que les missionnaires du Christ apportaient en Orient eurent perdu leur fond d'or. C'est un fait établi que des livres enluminés et historiés, des images de piété, furent transportés en Orient, en Perse, dans l'Inde, en Mongolie, en Chine, où leurs détails furent copiés; des Vierges de Raphael décorent des laques persanes modernes; on sait que « le 22[e] jour du mois de février 1338, sur l'ordre de notre seigneur le pape, pour l'acquisition d'une Bible, d'un Bréviaire, du Doctrinal, du Grécisme, d'autres auteurs traitant de la grammaire, de certains autres livres, destinés à être envoyés aux Frères de l'Ordre des Mineurs, du Vicariat de Cathay, chez les Tartars, nous (les fonctionnaires pontificaux) donnâmes au frère Gonzalve Trestarna, Espagnol, de la province de Castille, dudit Ordre, trente-cinq florins » : Die xxii mensis Februari (1338) de mandato domini nostri pape pro emendis una biblia, breviario, doctrinali, et grecismo, ac aliis auctoribus grammatice, et nonnullis aliis libris mittendis fratribus ordinis minorum de vicaria Catayensi iuxta Tartaros, tradidimus fratri Gonsalvo Trestarna Ispano de provincia Castelle dicti ordinis xxxv flor.

Le Doctrinal et le Grécisme, dont il est question dans ce texte, sont deux rudiments de grammaire latine, qui furent classiques dans les écoles du moyen âge, et qui détrônèrent le *Donat*. Le premier est dû à la plume féconde d'Alexandre de Villedieu-les-Poëles, en Normandie, qui fut chanoine de Saint-André, à Avranches; cet écolâtre vécut au commencement du xiii[e] siècle; il fut l'ennemi implacable de l'explication des poètes classiques,

dont les idées profanes ne pouvaient, dans son esprit, que pervertir l'âme et les sens des élèves qui lisaient leur texte. Il s'imposa la tâche, vaine et inutile, de remplacer leurs œuvres par des poèmes didactiques de sa composition, qui ne présenteraient point de tels dangers pour le salut des étudiants. Il publia successivement le *Doctrinale*, qui est un livre de grammaire, l'*Ecclesiale*, qui traite du comput, du rituel, du droit canon, et un lexique, également écrit sous forme métrique. Ces trois livres, en fait, étaient des extraits qu'Alexandre de Villedieu tira d'un très grand ouvrage didactique, qu'il avait composé sous le titre d'*Alphabetum majus*. L'*Ecclesiale*, et le dictionnaire, étaient totalement oubliés en 1276, tandis que le *Doctrinale* jouissait d'une très grande vogue dans les écoles; c'est un livre écrit en hexamètres, assez mal fait, ne traitant d'aucune question élémentaire, dont il suppose la connaissance préalable, et l'acquisition, par l'étude du traité grammatical de Donat, et aussi de l'*Alphabetum minus*, qu'Alexandre de Villedieu avait composé en même temps que l'*Alphabetum majus*.

Évrard de Béthune, qui rédigea le traité de grammaire connu sous le titre de *Grécisme*, fut le contemporain d'Alexandre de Villedieu : le *Grécisme* est un poème philologique, écrit dans un mélange bizarre d'hexamètres et de pentamètres; il traite de la signification des mots, et il étudie leur évolution sémantique, leur étymologie, en termes fantaisistes, dans l'ordre des parties du discours, suivant la classification qui en avait été adoptée par Donat.

Ces manuscrits furent envoyés à Daï-dou, aux Franciscains, qui avaient leur siège dans cette capitale, Cambalech regni Catay, où Clément V avait nommé, en qualité d'archevêque, Jean de Montecorvino, le 23 juillet de l'année 1307. Ces livres ne furent point perdus; les Franciscains, comme, d'ailleurs, les Frères des autres Ordres établis en Chine, s'en servirent pour apprendre le latin à des jeunes gens qu'amenaient avec eux, en Orient, les riches marchands italiens et français, qui venaient faire du commerce dans les états du Grand Khan de Yen-king : . . . fides christiana que ibidem per infideles fuit oblita, nunc per Fratres Minores, Predicatores, Augustinienses, Carmelitas, et alios doctores de novo cepit reflorere. Nam mercatores de Lombardia et aliis terris ditissimi, qui in illis partibus degunt, et frequenter perveniunt, trahunt hos Ordines ad illas partes, et eis cum auxilio aliorum mercatorum et fidelium claustra fundant et omnia necessaria largiter eis ministrant, secun-

dum quod quivis aliquem Ordinem diligit. Et ipsi mercatores adducunt secum de diversis terris et locis iuvenes pueros, linguis diversis eruditos, quos tradunt Ordinibus, qui tunc ab eis non possunt alienare vel apostatare. Et illos pueros tunc Fratres docent latinam, et exponunt eis libros in quibus habentur omnes confusiones Iudeorum et hereticorum et eorum opiniones et errores; et hos libros et espositiones discunt ipsi pueri cordetinus sicut nostri scolares discunt in scolis regulas vel Donatum, ac alia privilegia. Les Franciscains, établis dans l'empire des Mongols, suggérèrent à leur roi le dessein de faire traduire la Bible en plusieurs idiomes et en plusieurs écritures, ce à quoi il se prêta volontiers, récitant en sa langue le *Benedicite* et les Grâces à ses repas, et se faisant lire la Bible pendant qu'il dînait : Et etiam ibidem Fratres Minores ipsum imperatorem induxerunt Bibliam in diversas linguas et literas vertere, quas ipse imperator transcribi fecit; et semper ante prandium benedicite, et post agimus lingua sua legere consuevit. Et semper in prandiis et in cenis fecit legere Bibliam. Il est visible qu'il s'agit ici de Khoubilaï, le Tchakravartin Sétchen Khaghan; mais le texte de l'auteur qui donne ces renseignements a été complétement déformé par les scribes : ils lui font dire que ce monarque, nommé Karthagine, régnait en 1340, m ccc xl; qu'il fut le troisième empereur des Tatars, à partir de celui avec lequel commence leur souveraineté en Asie; que, du premier empereur des Mongols jusqu'à son règne, se sont écoulées soixante-treize, lxxiii, années. La date de 1340 reporterait à la souveraineté de Toghon-Témour Oukhaghatou Khagan (1332-1370); mais il est invraisemblable que le dernier empereur Yuen ait joué à Pé-king le rôle que l'on attribue au Sétchen Khaghan; Toghon-Témour n'est point le troisième empereur à partir du fondateur de la monarchie, Tchinkkiz Khaghan, puisque treize khaghans, depuis la mort du Thaï-Tsou des Yuen, ont porté le titre royal avant lui; de telle sorte que Toghon-Témour est le quatorzième souverain des Mongols, depuis la mort de Tchinkkiz; mais il ne peut guère être question de supposer que dans xiiii^us, le copiste a fait tomber simultanément l'x initial et le i final de ce nom de nombre. Khoubilaï est le quatrième souverain à partir de Tchinkkiz Khaghan, et non le troisième; mais il y avait dans le texte original iiii^us, qu'un copiste a lu iii^us, tertius; au lieu de m ccc xl, 1340, il faut lire m cclx, 1260, Khoubilaï ayant effectivement régné de 1257

à 1294, ou, suivant Sanang Sétchen Khoungtaïtchi, de 1260 à 1296; il est moins facile d'interpréter les 73, lxxiii, années qui s'écoulèrent entre le premier khaghan des Mongols et son règne; trente, xxx, années séparent la mort de Témoutchin de l'avènement du Tchakravartin Sétchen Khaghan, trente-trois, xxxiii, si l'on adopte la chronologie de l'histoire, en mongol, des rois mongols, de 1227, date de la mort du Soutouboghdo Daï-Ming Tchinkkiz Khaghan, à 1260, non comprise, au cours de laquelle Khoubilaï succéda à Monkké. Il en faut conclure, ce qui n'est point impossible, qu'un scribe a pris quelque défaut, dans le papier du manuscrit qu'il copiait, pour un l, et qu'il a ainsi transformé xxxiii, 33, en lxxiii, 73, en faisant tomber un x par compensation. La forme étrange Karthagine est issue d'une lecture erronée de [Ca]kar[vartin]kagane, ou d'une confusion analogue.

Des fragments de feuillets de livres latins copiés en Europe, et transportés en Syrie, à l'époque de l'occupation de la Terre Sainte par les Francs, se trouvent dans deux manuscrits arabes, qui ont appartenu à Schefer, et qu'il avait classés, je ne sais pour quelle raison, au nombre de ses livres turcs.

Leur parchemin, comme celui de feuillets de manuscrits grecs, syriaques, arméniens, même de livres arabes très anciens, a servi à l'encartage de cahiers de papier musulman, couverts d'une écriture arabe très cursive. Ils portent aujourd'hui les numéros 983 et 986 dans le Supplément turc.

On trouve, dans le premier, un feuillet d'un traité de jurisprudence, sur parchemin, en un très beau coufique, de la fin du IXe siècle, sur lequel une main du XIIIe a écrit qu'il contient les « Traditions augustes », par Ziya Allah Kismat ad-Din al-Mokaddasi احاديث عوالى لضيا الله قسمة الدين المقدسى; il encarte, en effet, des extraits du traité du hafiz Ziya ad-Din Abou ʻAbd Allah Mohammad ibn ʻAbd al-Wahid ibn Ahmad ibn ʻAbd al-Rahman al-Mokaddasi, intitulés (fol. 3 r°) : جزء فيه احاديث منتقا عوالى, qui ont été constitués en *wakf* par leur auteur; cet opuscule fut lu, devant l'auteur, par un de ses disciples, le mardi 8 Shawwal 640 de l'hégire (fol. 9 r°); il fut également lu, par devant ce traditionniste (fol. 8 v°), par un de ses élèves, en 608, à Holwan du Khorasan(?) بحلوان حراسان; un autre traité de traditions, abrégé, par Ziya ad-Din Abou ʻAbd Allah Mohammad ibn ʻAbd al-Wahid ibn Ahmad al-Mokaddasi, du *al-Ahadis al-hisan*, commence au feuillet 15 r°;

il porte des mentions de lecture aux dates de 622, 626, 629, 631, 632, 633, 634; un fragment sur parchemin (fol. 31 et 42) d'un acte de vente, écrit dans un très beau naskhi tendant au ta'lik, du commencement du vi[e] siècle de l'hégire, encarte un recueil de traditions par Abou Mohammad Harb ibn Isma'il, qui fut constitué en *wakf* par le hafiz Ziya ad-Din al-Mokaddasi; cet opuscule porte des mentions de lecture datées des années 626, 634, 637, 640, 644, 645, 647, 679; un feuillet d'un Bréviaire italien, comme le montre la graphie Yoseph, sur parchemin, avec la notation musicale, en neumes, très soigné, du xii[e] siècle (fol. 55 et 74), encarte un autre opuscule sur les traditions compilé par le même Ziya ad-Din Abou 'Abd Allah Mohammad ibn 'Abd al-Wahid ibn Ahmad ibn 'Abd al-Rahman al-Mokaddasi, qui fut également constitué en *wakf* par ledit auteur; on y trouve la mention de lectures faites en 634 et 635, à la grande mosquée al-Mozaffari, à Damas, en 640; deux fragments d'un feuillet de parchemin d'un traité talmudique, dans lequel parait un passage de la *Mishna*, du xiii[e] siècle (fol. 75 et 84, 85 et 104) encartent des traités de traditions analogues aux précédents; on lit, à la fin du dernier, des mentions de lectures, faites en 627, à la grande mosquée d'al-Mozaffar ibn Tahir (fol. 101 v°, 102 r°), en 632, en 672 et 677, à la Dar al-Hadis al-Ashrafiyya, au pied du mont Kasioun, à Damas (fol. 102 v°); un fragment d'un feuillet de parchemin (fol. 113 et 126) d'un traité de spiritualité et de mysticisme, en syriaque, écrit dans un très beau caractère estranghélo, vers 710, encarte le sixième fascicule d'un recueil des traditions sur la validité desquelles s'accordent الموافقات Abou Daoud, Tirmidzi, Ibn Madjid, al-Nisaï, compilé par le même Ziya ad-Din Mohammad ibn 'Abd al-Wahid ibn Ahmad al-Mokaddasi, avec les dates de lecture 635, 637, 638, 640, 683, 694, 704, dans la mosquée al-Mozaffari, au (mont) Kasioun, 837 (*sic*), au monastère des pèlerins de Jérusalem دير المقادسة, au pied du mont Kasioun, à Damas; un feuillet du Bréviaire italien (fol. 133 et 143 *bis*), mutilé, encarte, si l'on en croit une note écrite au recto du feuillet 134, une réfutation critique استدراك, par Ziya ad-Din Abou 'Abd Allah Mohammad ibn 'Abd al-Wahid al-Mokkadasi, sur un traité de traditions de Abou Mohammad 'Abd al-Ghani ibn 'Abd al-Wahid al-Mokaddasi; il a été constitué en *wakf* par l'auteur en personne; cet opuscule est suivi (fol. 144) d'un petit

traité de Soufisme, divisé en sept chapitres, intitulé روح الروح, qui aurait été composé, si l'on en croyait le titre, écrit au recto du feuillet 144, par Aboul-Fazl Mohammad ibn ʿAli al-Sahlaki السهلكي, d'après les enseignements de Tadj ad-Din Sadr al-Shariʿa Shams al-Islam Aboul-Kasim Hamd حمد ibn al-Kazi al-Shahid al-Saʿid Fakhr al-Islam Aboul-Mahasin ʿAbd al-Wahid ibn Ismaʿil al-Rouyani, de Abou Mohammad Yiltéguin يلتكين ibn Akhnar اخنار? al-Turki, de Yousouf ibn al-Hasan ibn Abil-Baka ibn al-Hasan al-Bourani? (Samʿani, *Ansab*, 93 v°), ou Bourdjarni? (*ibid.*), البورادى, surnommé al-Fakih al-ʿAkouli الفقيه العَاقولى; ce petit traité porte, au feuillet 154 v°, la date de la 509e année de l'hégire. Cette assertion est contredite par ce qui est dit dans la préface, au folio 144 v° : Abou Mohammad Yiltéguin ibn Akhnar al-Turki nous a rapporté, en ma présence, en 524 : Tadj ad-Din Aboul Kasim Hamd nous a rapporté ceci : Aboul-Fazl Mohammad ibn ʿAli al-Sahlaki nous a rapporté, et je l'ai entendu en 469 : il a dit : « Louange à Allah, qui a dirigé les hommes doués de la connaissance vers l'Islam. . . »

Le second de ces manuscrits (Supplément turc 986) est un recueil d'opuscules analogue au précédent, mais plus volumineux; la description détaillée de toutes les pièces qui le composent serait oiseuse. On trouve, aux folios 19 et 41, un morceau d'un feuillet du Bréviaire italien du XIIe siècle, encartant une poignée de fiches sur les traditions, de la main de Ziya ad-Din Abou ʿAbd Allah Mohammad al-Mokaddasi; aux folios 86 et 94, un fragment d'un feuillet d'un traité, qui paraît être un commentaire sur le texte des Prophètes, en latin, du XIIe siècle, encartant un recueil de traditions formé par Abou Omayya al-Tarsousi; aux folios 117 et 135, un feuillet d'un Stichiraire grec, dans une belle écriture du XIe siècle, encartant un recueil de traditions, par Abou Mohammad Safin al-ʿOuyaïna, avec de nombreuses attestations de lecture datées, parmi lesquelles, au commencement : 705, au al-Madrasat al-Ravahiyya الرواحية, à l'intérieur de la Bab al-Faradis, à Damas; 705, au al-Madrasat al-Aminiyya, à Damas; 708, au Parc d'Ibn Zaʿfaran, au pied du mont Kasioun, à Damas; 711, à la mosquée al-Mouzaffari, à Damas; 713, à la mosquée des Omayyades, à Damas; 718; 719, à la mosquée des sharifs, dans le Palais de la ville de Damas : بمسجد الاشراف بالديماس من

دمشق ; 788, à la mosquée d'ʿIzz ad-Din, au pied du mont Kasioun, à Damas; aux feuillets 215 et 230, des fragments d'un traité de théologie en latin, du XIIIᵉ siècle, dans une graphie menue et très élégante, encartant le texte d'un ouvrage de Yousouf ibn Mohammad ibn Mansour al-Shakkari al-Hilali al-ʿAmiri sur des questions d'ʿ*ibadat*, de jeûne, de prière. Les traités de Ziya ad-Din al-Mokaddasi, ou Mikdasi, sont autographes.



2-70
KM